AUGUSTE ROCHETTE

DOCTEUR ÈS-LETTRES

MAITRE DE CONFÉRENCES AUX FACULTÉS CATHOLIQUES DE LYON

L'ESPRIT
DANS LES ŒUVRES POÉTIQUES
DE
VICTOR HUGO



PARIS

HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS, 5

1911

L'ESPRIT
DANS LES ŒUVRES POÉTIQUES
DE
VICTOR HUGO

L'ESPRIT

DANS LES ŒUVRES POÉTIQUES

DE

VICTOR HUGO

PAR

AUGUSTE ROCHETTE

LICENCIÉ ÈS-LETTRES

PARIS

HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS, 5

1911

OBJET ET DIVISION DE CETTE ÉTUDE

Etudier l'esprit dans les œuvres poétiques[1] de V. Hugo c'est chercher la réponse à une triple question :

Qu'est-ce que l'esprit ?

Dans quelle mesure, et sous quelles formes, l'esprit se présente-t-il chez V. Hugo ?

Quel rôle l'esprit peut-il jouer dans l'œuvre du poète ?

Autant de recherches qui ne sont point sans intérêt. L'esprit, comme le poète dont parle Platon, est chose ailée et légère, qui, semblable au parfum, se laisse deviner mais reste insaisissable, prompte à s'évader d'une définition et aussi réfractaire à l'analyse que le papillon, vivant dans la liberté et dans les fleurs, inerte sur le liège où la science a prétendu le fixer pour le mieux voir.

L'étude de l'esprit dans un auteur a aussi, avec quelque intérêt, quelque utilité : elle nous fait pénétrer plus avant dans l'intimité de son laboratoire, nous révèle quelques uns des procédés de sa pensée et certains aspects plus cachés de son talent ou de son génie. Au surplus, il s'agit de l'esprit d'un poète. Chez l'humoriste, le vaudevilliste ou le conteur, par exemple, il remplit des fonctions essentielles ; il est à sa place. Mais, chez un poète, comme V. Hugo, chez le mage penché sur l'abîme, qui, à un si haut degré, a eu la conscience de sa dignité d'apôtre et de voyant, quel

[1] Nous réservons la question de l'esprit dans le Théâtre de V. Hugo, qui nous obligerait à des incursions dans le domaine de la prose ; nous pensons du reste que, dans le théâtre, l'esprit, sous toutes ses formes jusqu'au plaisant et au bouffon, est très étroitement apparenté aux manifestations du comique ; il y a là d'autres problèmes qui ressortissent plutôt à l'étude du système dramatique chez notre auteur. (Cf. l'ouvrage en deux volumes de P. et V. Glachant : *Essai critique sur le Théâtre de V. Hugo*).

sera le rôle de l'esprit ? Dans quelle mesure paraîtra-t-il acceptable ou déplacé ?

Nous nous proposons donc d'étudier, dans une première partie de notre thèse, ce qu'est l'esprit, quelle impression il produit sur nous, à quelles opérations de l'intelligence il se rapporte, et quels éléments contribuent à contrarier ou favoriser sa vertu d'agrément.

Nous examinerons, dans une seconde partie, les formes de l'esprit qui se présentent le plus souvent chez V. Hugo, en raison des caractères mêmes de son tempérament et de son génie.

Enfin nous verrons à quel titre, et avec quel succès, le poète a pu faire une place à l'esprit dans les diverses parties de son œuvre.[1]

[1] Nous donnons nos citations d'après l'*édition ne varietur* des œuvres de V. Hugo, in-18 Hetzel et Quantin.

M. Gustave Simon, exécuteur testamentaire de V. Hugo, a bien voulu nous permettre de puiser dans l'œuvre du poète les citations qui nous seraient nécessaires. Nous le prions de vouloir bien agréer ici l'expression de toute notre reconnaissance.

PREMIÈRE PARTIE

DE L'ESPRIT EN GÉNÉRAL

CHAPITRE I

QUESTIONS PRÉLIMINAIRES

Comment définir l'esprit ? Quand on songe au nombre prodigieux de toutes ces choses qu'on appelle ainsi ou que l'on classe, que bien que mal, sous cette rubrique : le coq-à-l'âne, les mots burlesques, drôlatiques, bouffons ; le précieux, le cocasse, le fin du fin, la blague ; le calembour et la calembredaine ; l'ironie, l'humour, la raillerie ; le genre pince-sans-rire ou les réponses de Calino ; les finesses du discours académique et les énormités qui réjouissent nos almanachs, on se demande s'il existe en français un mot plus élastique.

Ne s'applique-t-il pas aux manifestations les plus disparates de la pensée ? Il y a l'esprit attique et les mots de Plaute ; il y a l'esprit de Sénèque et celui de Saint Augustin ; et tout cela n'est pas la verve joyeuse et gauloise de nos vieux conteurs, qui n'a rien de commun elle-même avec les jolis riens et les exquises mignardises de Gongora, de l'Euphuisme ou des précieux ; et à côté de la bouffonnerie géniale de Shakespeare, il y a l'esprit terrible de Swift et l'humour de Sterne. Qu'est-ce que cette chose subtile, insaisissable et " plus ondoyante et diverse " que l'homme lui-même, qui réunit, dans le plus bizarre des dénombrements, Rabelais et Voltaire, La Fontaine et Montesquieu, Molière et Labiche ?

Comment ramener à l'unité les sens multiples que l'" esprit " semble offrir à première vue ? Comment donner une définition adéquate de ce mot-protée qui exprime des idées d'ordre si divers ? Il semble bien du reste que les écrivains, qui ont abordé la question, s'en soient tirés en général par des à-peu-près ou des explications

qui ont tout l'air d'être des fins de non recevoir et d'aimables refus de définir.

Faudrait-il admettre que sous ce mot, comme sous tant d'autres, se cachent des idées diverses, voire irréductibles, qui ne se laissent point ramener à l'unité ? Nous ne le pensons pas ; car a priori une confiance absolue en l'instinct et au bon sens qui élabore les langues nous invite à chercher quand même. Entre tant de choses diverses, que tant de gens, pendant de si longues années, ont été amenés instinctivement à grouper sous une même appellation, il doit y avoir quelque caractère d'analogie et une sorte de vertu commune qu'il s'agit de découvrir.

* * *

Il me semble qu'ici la méthode doit jouer un rôle capital et qu'il est souverainement important de bien poser la question. Ce caractère commun qui doit se retrouver dans toutes les manifestations de l'esprit, depuis ses formes les plus humbles jusqu'aux plus élevées, où faut-il le chercher ? Je crois que bien des obscurités disparaissent, rien qu'à examiner les choses du bon biais.

Ce caractère commun, ce n'est pas dans " l'esprit " lui-même ni dans ses manifestations disparates qu'il faut le saisir, mais plutôt dans l'impression qui est faite sur nous.

Si une langue était élaborée par des philosophes ou des doctes très-avertis, on pourrait peut-être retrouver sous les vocables l'essence même des choses ; les mots en signifiant les choses nous diraient peut-être ce qu'elles sont ; et c'est là en effet le caractère d'une langue scientifique bien faite. Mais ce qui crée les langues c'est l'âme populaire, âme souvent naïve et ignorante, qui n'entend pas malice au fin du fin, qui n'examine pas à la loupe les caractères des objets ; elle voit les surfaces plutôt que les causes profondes, en juge moins d'après la vérité objective que suivant d'obscures impressions ; et voilà pourquoi cette masse anonyme d'hommes, qui fait les langues, nomme les choses, non pour les définir, mais pour exprimer ce qu'elle en connaît, c'est à dire les impressions

que leurs caractères les plus sensibles font sur nous. Et c'est surtout dans le monde des idées ou dans les choses d'ordre moral que le peuple, qui crée le vocabulaire, est exposé à se servir de termes impropres et à ramasser dans le raccourci naïf de certaines expressions tout un monde de nuances qui lui échappent. Ainsi, probablement, en raison d'un sentiment instinctif et vague, en vertu d'une analogie d'impressions confusément sentie, le bon sens populaire, qui juge en gros plus qu'il n'analyse, a réuni sous le même mot " d'esprit " des manifestations diverses de la pensée.

Or, après avoir pris contact avec toutes les formes de l'esprit, depuis le mot bouffon, jusqu'au trait vif et piquant, depuis la charge jusqu'à la pointe affinée et précieuse, il semble que la résultante de nos impressions soit un sentiment de surprise intellectuelle provoquée par quelque chose de curieux ou d'anormal. Les mots instinctifs qui nous viennent aux lèvres s'accordent pour traduire la même impression : " Voilà qui est curieux ! Le mot est piquant ! Où l'auteur va-t-il prendre celà ? La charge est plaisante ! Vraiment cela est trouvé !... etc." Autant de façons de dire qui expriment un léger sursaut de la raison ; c'est le sentiment de surprise devant quelque chose qui étonne nos habitudes de penser et qui, à quelque degré, offusque ou déroute notre logique.

De plus nous sentons que cette surprise est agréable ; l'esprit nous fait plaisir ; sans doute la jouissance intellectuelle qu'il nous procure n'est pas toujours de même nature : " Il y a fagot et fagot ". Mais, cela n'est pas douteux, il y a, dans les sentiments qu'il éveille, une vertu d'agrément.

Le bon sens populaire a ramassé d'instinct dans une métaphore très juste ces impressions diverses et les traduit par le mot "piquant". Le trait agit en effet sur la raison comme le sel ou les condiments sur la langue, comme le chatouillement sur l'épiderme; il surprend, il plaît, il excite ; c'est de part et d'autre une vertu spéciale qui éveille, stimule et charme l'esprit, comme le toucher et le goût.

En résumé, il y a dans l'esprit une association d'idées d'un

caractère à part, je ne sais quoi d'imprévu et de piquant qui provoque en nous l'impression d'agréable surprise.

* * *

Il nous faut d'abord indiquer clairement en quoi consiste cet *élément d'imprévu* ou d'inattendu qui entre dans le trait d'esprit comme facteur essentiel.

Tout homme apporte en naissant certaines dispositions intellectuelles ; il y a en nous comme des catégories profondes en fonction desquelles s'élaborent nos jugements. C'est une sorte d'instinct logique qui nous commande impérieusement et en qui se résument les lois souveraines de la pensée. Grâce à lui, nous sentons que la partie est plus petite que le tout, que 2 et 2 font 4, qu'il n'y a pas d'effet sans cause, etc.

Sur ce tréfonds humain s'ajoutent, en manière de sédiments, les apports de l'éducation ; l'un des plus importants est, sans nul doute, la langue que nous parlons ; elle nous imprègne l'esprit, elle nous habitue à certaines formes de la pensée qui ont un caractère idiomatique et relatif et nous ménageront des surprises quand nous entrerons en contact avec les grammaires de l'étranger.

Viennent ensuite les mille expériences de la vie journalière, vivantes leçons de choses dont l'influence est d'autant plus décisive que leur enseignement est le premier, le plus direct et le plus sensible qui nous instruise. C'est l'air ambiant, ce sont les objets qui nous entourent, les mille riens dont se composent nos jours, par lesquels, sans y penser, nous nous faisons des convictions profondes sur la nature, la vie, les êtres et les hommes. C'est le spectacle quotidien, le milieu particulier, l'entourage social où nous puisons trop souvent des préjugés : fils de prince ou de paysan, enfant riche ou enfant d'ouvrier, sortiront de cette école avec un commencement de philosophie de la vie, qui n'aura pas le même sens pour celui-ci et pour celui-là.

A cette éducation inconsciente s'ajoute l'instruction reçue. Nous sommes des êtres essentiellement enseignés ; et des premiers con-

tacts avec la science, à quelque degré que ce soit, notre esprit garde l'ineffaçable pli.

La résultante de tous ces éléments, tréfonds humain et apports successifs de l'expérience et de l'éducation, est une disposition mentale particulière en chaque individu, enfant, homme, ignorant, savant, français ou chinois ; c'est comme un *état d'expectative logique* qui le prédispose invinciblement à accepter ceci et à refuser cela. Or c'est précisément quand une idée ou un jugement choque et surprend en quelque manière cet état d'expectative logique, que se produit en nous l'impression d'inattendu.

Hâtons nous d'établir ici une distinction nécessaire entre ce qui est inattendu et ce qui est simplement ignoré. En présence d'une idée ou d'une donnée nouvelle notre esprit n'éprouve pas nécessairement un sentiment de surprise et d'étonnement, parce que nous apprenons des choses qui ne s'opposent pas toujours à ce que nous savons. Le maître qui nous enseigne pour la première fois les rapports des côtés d'un triangle rectangle ne nous étonne point, car notre esprit, tout en ignorant ce rapport nouveau, ne voit pas a priori de disconvenance entre les termes ; en attendant la démonstration il demeure dans un état de neutralité et d'indifférence. Les notions nouvelles que j'acquiers ne me surprennent pas, à vrai dire ; elles remplissent un casier jusque là inoccupé ; elles ne dérangent rien dans mes habitudes de penser ; elles s'ajoutent. Aussi la première parole qui nous vient aux lèvres, devant l'affirmation de choses ignorées, est-elle d'ordinaire : "C'est bien possible ; je ne sais pas."

Le sentiment de l'inattendu ne se produit que devant une donnée en contradiction avec notre état d'expectative logique. A peine est-il besoin de faire observer, en forme de corollaire, que ce sentiment varie suivant le degré d'information des individus.

* * *

L'esprit, qui a précisément pour rôle de provoquer en nous ce sentiment de surprise, doit donc nous offrir de l' "imprévu." Or

cet étonnement spécial de notre raison peut naître dans des conditions très diverses et ne pas être toujours de même nature.

Voici, par exemple, un homme qui fait des exercices difficiles avec des mouvements souples, aisés, gracieux ; le spectacle n'est pas ordinaire ; il y a là quelque chose qui nous étonne et qui nous plaît ; nous ne rions pas, mais les muscles de notre visage se détendent dans un sourire de satisfaction qui approuve. Un autre individu fait des grimaces, s'avance d'une manière désordonnée, burlesque ; le spectacle n'est pas naturel ; c'est quelque chose d'inattendu qui nous choque ; et le rire éclate en manière de protestation. Dans l'un et l'autre cas il y a eu surprise, rire ou sourire; mais les sentiments éprouvés ne sont pas du même ordre, pas plus que les deux spectacles qui les ont émus.

Ainsi dans l'ordre intellectuel, le sentiment de surprise peut se produire dans des conditions fort différentes ; il peut y avoir inattendu en raison de la difficulté vaincue ou de quelque mérite spécial ; et c'est de l'esprit auquel je souris par satisfaction et pour applaudir ; mais il peut y avoir inattendu en raison d'un défaut de logique ; et je ris pour protester, comme le rire est une protestation instinctive et irréfléchie dans l'ordre moral.

Nous sommes donc amenés à distinguer deux catégories dans les formes de l'esprit : 1°) les formes logiques, qui nous étonnent par un caractère particulier de perfection ou de virtuosité ; 2°) les formes alogiques, qui nous surprennent par quelque chose de bizarre ou d'irrationnel.

CHAPITRE II

FORMES LOGIQUES DE L'ESPRIT

C'est sous ce titre que l'on pourrait grouper toute une série de traits qui nous étonnent non pas à la manière d'un geste grotesque mais plutôt comme un mouvement difficile, gracieusement exécuté ; ce genre d'esprit consiste généralement à franchir aisément la route qui semble impraticable entre deux idées ou à s'aviser d'un rapport caché entre deux termes qui ont l'air de se tourner le dos.

Ce genre d'esprit — (et c'est là sa marque) — saisit des rapports réels, ou du moins associe les termes sans esquiver les lois de la logique. Sa vertu de surprise et d'inattendu tient au caractère de finesse et de subtilité qu'il révèle : les deux termes qu'il fallait unir, le rapport qu'il fallait établir échappaient au mouvement discursif de l'entendement ; il fallait une pénétration, une souplesse particulière ou une habitude originale d'associer les idées pour rencontrer ce rapport insoupçonné ou inaperçu.

Les traits qui se rapportent à ce genre d'esprit pourraient, si je ne me trompe, se grouper en trois classes, suivant les qualités ou dispositions plus spéciales de l'intelligence qu'ils révèlent : a) *vivacité*, qui, grâce à la rapidité de ses déductions, arrive à établir un rapport entre les termes les plus éloignés ; b) *finesse*, qui découvre les rapports cachés ; c) *ingéniosité* qui saisit les rapports complexes.

I

a) *L'esprit de vivacité*

L'esprit de vivacité consiste dans une mobilité et une rapidité extrêmes à associer les idées ; c'est une aptitude à passer très vite par dessus les étapes du raisonnement, à franchir la haie des syllogismes. Tandisque nous poursuivons lentement nos déductions, l'esprit se trouve déjà au pôle opposé, en vertu de raisonnements intermédiaires lestement franchis. Henri IV, qui était quelque peu gascon, disait à un ambassadeur espagnol : " S'il me prenait envie de monter à cheval, j'irais avec mon armée déjeuner à Milan, entendre la messe à Rome et dîner à Naples. " Que répondre ? Le bon sens nous souffle tout simplement que c'est aller un peu vite en affaires ; et je crois bien que c'est tout. L'esprit, en attendant, a déjà fait du chemin, et, par une déduction rapide, il a continué le dénombrement : après le dîner viennent les vêpres, pour un bon chrétien ; et après Naples il y a encore du chemin à parcourir, la Pouille, la Calabre ; quoi encore ?... la Sicile ; et voici que, des idées de *vêpres* et de *Sicile*, se dégage une association nouvelle. Pendant que nous cherchons encore, et en moins de temps qu'il n'en a fallu pour l'analyser, l'ambassadeur a trouvé sa réponse : " De ce train-là, Votre Majesté pourrait arriver pour vêpres en Sicile. " De là aux Vêpres siciliennes, il n'y a plus que l'épaisseur d'un facile jeu de mots.

Dans sa promptitude, qui tient de l'intuition, l'esprit ne se rend pas toujours compte à lui-même des étapes parcourues, et arrive comme d'un bond aux extrêmes. On a dit que les vues de génie étaient les solutions instantanées de problèmes longtemps cherchés. L'esprit lui aussi a ces allures soudaines, qui cependant se ramènent au mécanisme fondamental de la pensée.

C'est cette même vivacité qui découvre les allusions fines et piquantes, qui ajoutent à la pensée, l'éclairent, insinuent ce que

l'on ne saurait dire expressément, et qui nous surprennent par leur caractère inattendu, car nous sentons bien qu'elles viennent de loin ou qu'elles ne se seraient pas spontanément présentées à nous.

Paul Hervieu, à l'Académie française, répondant au discours de réception de Marcel Prévost, rappelle de façon piquante la première entrée du futur romancier au collège et le représente en pittoresque appareil : " Plus jeune que tous vos camarades de classe, vous étiez aussi de plus petite taille, et, ainsi qu'il advient souvent aux intelligences précoces, votre tête, sur un corps en ce temps-là débile, paraissait plus volumineuse que de raison. Vous aviez sous le bras une charge insolite de livres, et, sur le nez un lorgnon... Mais votre cas s'aggravait de ce que vous portiez un habillement nuance *fleur de pêcher*, dont le pantalon devenu trop court ne descendait plus jusqu'aux chevilles...." Le petit croquis est déjà plaisant ; mais attendons la fin. L'académicien arrive aux théories sur l'éducation répandues dans les œuvres du récipiendaire, et, y trouvant je ne sais quelle fleur d'optimisme, qui engage la jeunesse à être vaillante et à se porter avec allégresse vers les rudes débuts de la vie, il ajoute : " Ces théories, d'un tour assez original pour friser le paradoxe, ont pourtant le fonds de vérité courageuse où il plaît de voir reflétée l'âme confiante et volontaire du jeune garçon qui jadis, en votre personne, partit chétif à la conquête de tous ses grades, avec un ballot de livres pour besace, et portant un complet trop court de jambes, mais *rose*."

Et voilà comment un détail très mince, vulgaire sous toute autre plume, devient un image spirituelle, inattendue et piquante, et s'étonne de s'élever à la hauteur d'un symbole. Cela est fait de rien, le rapport à toute la consistance d'un parfum ; encore fallait-il s'en aviser.

Il y a en arithmétique une opération qui consiste à compléter deux rapports que l'on veut comparer, en trouvant ce que l'on appelle une quatrième ou une moyenne proportionnelle. L'esprit, qui souvent consiste à faire marier le Grand Turc et la république de Venise et se pique d'associer les termes disparates, a souvent, lui aussi, l'occasion de chercher une moyenne propor-

tionnelle, ou, si l'on veut, l'idée ingénieuse qui servira de trait d'union entre les termes éloignés.

Voici par exemple un jeu de mots qui se présente. Apercevoir entre deux expressions une sorte d'identité phonétique n'est que le premier acte de l'intelligence qui fait un calembour et ne se résigne pas à le faire mauvais ; reste à trouver l'idée qui servira de pont entre les deux expressions, de son pareil et de signification diverse. Dans d'autres cas il s'agit de présenter la pensée sous forme de vigoureuse antithèse ou d'agréable parallélisme, alors que les termes ne s'y prêtent en aucune façon. Il faut trouver précisément en vertu de quel troisième terme cette opposition pourra se réaliser. Ainsi il est toujours entendu pour Hugo que les rois sont des conquérants batailleurs et des brigands. Où se trouve le parallélisme entre ces deux idées ? c'est à l'esprit de trouver l'expression commune qui servira de moyenne proportionnelle.

Ils conquéraient souvent l'Europe
Et quelquefois le grand chemin.

T. la Lyre, III. 34.

C'est en raison d'une certaine facilité à se jouer à travers toutes sortes de rapports possibles que l'esprit aboutit à ces solutions instantanées d'un petit problème et nous procure une impression d'étonnement et d'imprévu. C'est lui encore qui devine l'idée qui, sans effort apparent, réunira les termes disparates des bouts rimés ; or beaucoup de vers français obligent les poètes à ce périlleux exercice ; en tout cas même pour les meilleurs il ne faudrait jurer de rien :

Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure ;
Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

Boileau, Sat. II.

C'est dans les lettres de Voltaire qu'il faut aller chercher les meilleurs exemples de ce genre d'esprit qui découvre des rapports

possibles entre les idées les plus disparates, et les associe sans effort. Il faut admirer avec quelle facilité cet écrivain trouve le moyen de faire sortir les clausules de ses lettres ou la formule de politesse de toutes sortes d'idées qui paraissaient être à mille lieues de là. A propos de mathématiques il trouve l'occasion de glisser rapidement un compliment flatteur : " Je ne suis pas trop sûr qu'il n'y ait point de substances, et j'ignore absolument ce que c'est que la matière ; mais je suis certain que je suis un être pensant, qui le deviendrait bien davantage avec vous..." [1] Voltaire adresse quelques critiques à Cideville sur un de ses ouvrages, et après lui avoir recommandé d'éviter les longueurs: " Il ne faut jamais, ajoute-t-il, perdre un moment son principal sujet de vue. C'est ce qui fait que je pense toujours à vous." [2]

Même ingéniosité dans la trame des lettres ; avec lui, nous cheminons sans effort et sans nous en apercevoir à travers les idées les plus diverses jetées au courant de la plume. Ouvrons au hasard. Le billet à d'Argental, du 22 août, 1741, dit en résumé : 1°) J'ai travaillé à Mahomet ; 2°) L'Europe est à feu et à sang ; 3°) Mon rôle est peu de chose ; 4°) J'irais vous voir avec plaisir. — Il est difficile d'imaginer plus de décousu dans une suite d'idées. Et pourtant comme tout cela se présente admirablement lié, grâce à l'esprit, par un fil invisible et mystérieux ! " J'ai eu le temps de mettre toute l'histoire des Musulmans en *tragédie* ; cependant j'ai à peine mis un peu de réforme dans mon scélérat de prophète. Toute l'Europe joue à présent *une pièce* plus intriguée que la mienne. Je suis honteux de faire si peu pour *les héros* du temps passé, dans le temps que tous ceux d'aujourd'hui s'efforcent de jouer *un rôle*. Je compte en *jouer* un bien agréable, si je peux vous voir. "

[1] Lettre à M. de Maupertuis, 1733.
[2] Lettre à Cideville, 15 novembre, 1733.

II

b) *L'esprit de finesse*

On raconte que Mozart, tout enfant, saisissait à l'audition ces imperceptibles nuances de comma qui nous échappent. Du reste tous nos sens, dans certaines conditions, par nature ou entraînement d'éducation, peuvent devenir capables de percevoir les phénomènes avec une rare délicatesse.

La finesse d'esprit n'est pas autre chose dans l'ordre de la pensée. Elle découvre l'infiniment petit, remarque les plus fines nuances ; dans une proposition qui ne choque point notre bon sens, a prendre les choses tout uniment et " pingui Minerva ", elle trouve matière à s'exercer, surprend le complexe là où nous ne saisissons que le simple, l'opposition où nous n'apercevons que la convenance, l'irrégularité sous la symétrie apparente et la convenance d'un rapport spécial alors que nous n'en voyons point.

Et c'est tout un monde de rapports nouveaux qui s'ouvre ainsi devant celui dont l'esprit affiné saisit mille nuances inaperçues du commun des hommes. Sans doute ce genre d'esprit, comme du reste l'esprit en général, peut avoir ses défauts ; il voisine trop avec la subtilité pour ne point y aboutir. Mais guidé par un goût très averti, il peut faire de vraies trouvailles, délicates comme des nuances de pastel.

Grâce à une perspicacité très aiguë, cet esprit découvre dans des prémisses données certaines conséquences inattendues. La raison procédant en bonne et due forme, arrive à des conclusions nouvelles sans doute, mais dont le caractère est moins " l'imprévu " que l'impérieuse nécessité. L'intelligence en effet ne s'exerce qu'à bon escient, va sûrement et pas à pas, ne cherche des conclusions que là où il y a lieu d'en tirer, et celà, dans l'intérêt de sérieuses investigations.

L'esprit de finesse, au rebours, s'avise de chercher des conclu-

sions où nous n'en cherchons plus ; il trouve piquant de voir jusqu'au bout ce que donnent les prémisses, pour le seul plaisir d'arriver à un résultat plaisant ; il flaire les données qui sont grosses d'inepties latentes ou de corollaires bizarres ; il les pressent, il les trouve grâce à cette promptitude et cette acuité d'aperception qui, à côté des conséquences logiques et importantes, découvre d'autres conclusions lointaines et inattendues. N'est-ce pas lui qui, à l'occasion, dicte les reparties piquantes ou terribles qui terrassent l'adversaire ? Dans les mots même de l'attaque, mais en vertu de nouveaux rapports soudainement aperçus, il trouve la réplique qui emporte le morceau, le trait décisif qui tue.

Cet esprit de finesse est à l'affût de toutes les délicatesses et subtilités de la langue, en connaît les dessous, s'avise des curiosités grammaticales, des anomalies cachées sous la régularité apparente. Sous l'expression toute faite et son sens obvie il devine les significations latentes ; sous l'image et le mot figuré il devine la caricature possible, remarque les oppositions sous les apparences de synonymes, les ressemblances sous la diversité des formes. Un homme de bonne humeur disait à son voisin : " Mon Dieu ! qu'il y a de sots dans notre village, sans vous compter ! — Comment? sans me compter ! — Eh bien ! alors... en vous comptant."

Cet esprit n'a pas besoin de sortir des procédés de la logique pour nous surprendre ; il se contente de saisir les bizarreries de la langue que nous parlons souvent sans réflexion, ou des tropes les plus familiers du discours, employés à la légère. Et, précisément parce qu'il se pique d'exactitude, il met une certaine coquetterie à nous scandaliser par des mots qui nous semblent déplacés ou impropres ; et c'est là son triomphe ; car, sous un rapport que nous n'avions pas saisi, les mots se trouvent d'être d'une justesse absolue. A. Dumas a cette jolie boutade dans ses *Impressions de voyage :* " Nous descendîmes une rue de cent vingt marches." Lorsque Gavroche, dans la boutique du boulanger, dit à ses deux petits amis, en leur montrant la rue : " Rentrons ! " l'expression paraît inexacte ; et pourtant rien de plus juste, quand nous songeons que Gavroche loge à la belle étoile.[1]

[1] Misérables, 4e Part. liv. VI, 2.

C'est cet esprit de finesse qui découvre des aspects nouveaux dans le langage ou la physionomie des mots ; sans doute ces trouvailles ne sont pas de celles qui demandent la patience du génie ; ce sont le plus souvent de petits riens qui nous intéressent uniquement par leur caractère d'inattendu. " Est-il défendu d'imaginer qu'une Puissance inconnue, ayant d'abord permis aux hommes d'établir entre les choses et les mots des rapports constants, universels et publics, a voulu enfouir en même temps dans les ténèbres des idiomes humains certains rapports secrets, absurdes et réjouissants des mots avec les objets, ou des vocables entre eux, et en a réservé la découverte à quelques privilégiés du rire et de la fantaisie ? "[1] Soit par exemple *Eva*, le nom de l'aïeule du genre humain. N'est-ce pas un trait ingénieux, quoique peut-être un peu subtil, d'y découvrir, en le retournant, le premier mot de la Salutation angélique, qui commence l'œuvre de la Rédemption ? Eva = Ave : *Mutans Evæ nomen.*

On peut ainsi trouver un foule de rapports curieux en vertu d'un tour d'esprit très particulier. Certains individus s'aperçoivent de rapports subtils grâce à une tendance à regarder les vocables sous un angle spécial. Il en est qui instinctivement retourneront les mots ; d'autres portent leur attention sur la première lettre. Ainsi Hugo à propos de l'initiale du nom de Dieu pense au D qui sert de déléatur aux imprimeurs et en tire une plaisanterie contre la sacristie. Cet esprit s'exercera encore sur le nombre des lettres ; pour l'auteur des Contemplations, les sept étoiles de la pléiade sont les sept lettres du nom de Jéhovah.

Comme on le voit, ce sont là des rapports généralement inattendus pour l'esprit ; mais chez quelques individus ces rencontres se présentent aisément et comme d'inspiration, car leur esprit associe les idées dans un certain ordre et suivant certaines habitudes.

L'effet de ces trouvailles n'est pas toujours très plaisant car il faut un effort et une sorte de réflexion pour les saisir ; la soudaineté de la surprise n'a pas été suffisante et le plaisir a été diminué d'autant. Et c'est le cas ordinaire de tous les traits qui, pour être

[1] J. Lemaître, *Les Contemporains*, IV, 319.

trop ingénieux ou cherchés, n'éclatent pas immédiatement à nos yeux.

III

c) *L'esprit d'ingéniosité*

Enfin l'esprit d'ingéniosité est comme une opération plus complexe de l'intelligence, qui ne se contente pas d'associer les termes du jugement, mais procède en fonction d'une difficulté vaincue ; c'est le jeu agile et léger de l'acrobate qui non seulement va d'un point à un autre mais s'avance en triomphant d'un obstacle, sans effort. La raison expose tout uniment ses idées ; l'esprit d'ingéniosité se pique d'y ajouter encore un coefficient, un élément de difficulté ; V. Hugo dit quelque part dans les Misérables : " En parlant de Bonaparte, on était libre de sangloter ou de pouffer de rire, pourvu que la haine fît la basse."[1] Et ailleurs, l'auteur parle d'opinions avancées qui avaient " un double fond."[2] L'esprit d'ingéniosité, lui aussi, est complexe ; et, en même temps que l'idée s'exprime, il y a comme un élément nouveau qui fait la basse ; ou, si l'on préfère, sous la pensée il y a autre chose, et le mot ou la phrase ingénieuse est à double fond.

Ce genre d'esprit par sa définition même semble être une des formes les moins intéressantes de l'esprit. Il a je ne sais quoi de plus travaillé, de plus artificiel et de moins spontané. Il ne ravit pas, et le genre de surprises qu'il offre n'est pas toujours assez direct ni primesautier pour nous donner le plaisir délicat et vif que les autres traits nous procurent ; il surprend et c'est en quoi il tient aux choses de l'esprit ; sa valeur dépendra de facteurs multiples : la qualité de la pensée elle-même, l'ingéniosité de la difficulté vaincue, son caractère spontané ou artificiel, et l'effort plus ou moins grand qu'il réclame de notre attention.

[1] Misérables : 3e Partie. Liv. III, 6.
[2] Misérables : 3e Partie. Liv. IV, 1.

Ainsi les jeux d'esprit qui consistent à aligner des acrostiches, ou des suites de vers dont les lettres initiales reproduiront l'ordre de l'alphabet (poésie hébraïque) nous étonnent sans doute, mais ne nous plaisent que jusqu'à un certain point ; car l'impression n'est pas assez directe ; elle réclame un certain effort, et l'attention, qui se perd sur tout le développement d'une poésie, n'est pas frappée soudain.

Mais il est d'autres formes de cet esprit d'ingéniosité qui sont plus acceptables. L'auteur qui met de la coquetterie à réaliser dans sa phrase certaines symétries, qui semble les trouver au courant de la plume en se jouant, nous déplait d'autant moins que ces sortes de réussites sautent aux yeux et ont cette soudaineté qui doit se trouver dans le trait.

Tels sont encore les jeux d'allitération ou d'homophonie. Il y a dans ce retour des mêmes sons un élément de surprise ; ce sont des rencontres qui amusent notre oreille ; et, sans avoir l'idée de crier au miracle, nous sommes sensibles à cette virtuosité, comme nous sommes amusés par toutes les prouesses qui n'ont pas d'autre prétention que de nous dérider ; le versificateur qui se joue des rimes, en les alignant sans compter ni se faire prier, est un joueur adroit qui a son mérite à côté du clown qui d'un bond franchit quatre cerceaux.

Il y a de cet esprit dans notre versification française ; la rime n'est pas autre chose en effet qu'une gageure que le poète sans cesse recommence et qu'il tient ou doit tenir en se jouant. " Quand (le lecteur) sent que la rime n'a point gêné le poète, que la mesure tyrannique du vers n'a point amené d'épithètes inutiles, qu'un vers n'est pas fait pour l'autre, qu'en un mot tout est utile et naturel, il se mêle alors au plaisir que cause la beauté de la pensée un étonnement agréable de ce que la contrainte ne lui a rien fait perdre." [1]



[1] Lettre de La Motte à Fénelon, 15 février 1714.

De ce qui précède nous pourrions dégager les conclusions suivantes :

Le plaisir que nous donne l'esprit ne vient point du contenu, de la qualité, de la nouveauté ou de la profondeur dans les idées que l'esprit découvre, mais de la manière imprévue dont elles sont présentées, associées, et des qualités de finesse, de vivacité, de souplesse dont l'esprit a fait preuve.

Il ne s'agit point là d'une activité sérieuse de la raison qui pense, qui réfléchit ; mais plutôt d'un jeu où, en dehors de toute préoccupation d'utile, l'intelligence veut seulement faire preuve de ses qualités ; le résultat importe assez peu, comme dans le jeu ; le plaisir de la prouesse accomplie, l'honneur de la difficulté vaincue, la grâce du geste est tout et se suffit.

Or il y a différentes manières de jouer ; toute activité qui se déploie uniquement pour elle-même, tout exercice qui n'est pas accompagné d'autre préoccupation, dont l'exercice même est l'unique fin, l'action désintéressée, en un mot, peut s'appeler un jeu ; mais il y a tant de manières d'exercer notre activité en jouant ! Il Il y a le plaisir de se livrer à des exercices plus difficiles, plus délicats, plus compliqués, que ne l'exige d'ordinaire l'activité utile, pratique. Il y a encore le plaisir de laisser l'activité se développer sans règles, en toute liberté, pour le seul agrément de se relâcher de de l'application qui règle et coordonne les mouvements, dans les actes sérieux. L'homme qui manie les échecs, l'enfant qui, sorti de classe, se livre à la fantaisie des cabrioles, jouent l'un et l'autre.

Nous avons vu qu'il existe un jeu distingué de l'esprit qui est comme une sorte d'activité désintéressée faisant montre de souplesse et de vivacité ; il y a aussi dans l'ordre des jeux de l'esprit une activité qui se plaît à oublier les règles et la mesure, dont le plaisir naît de la fantaisie même, qui repose de la logique et la fait oublier un instant.

CHAPITRE III

FORMES ALOGIQUES DE L'ESPRIT

Les formes de l'esprit étudiées jusqu'ici nous donnaient l'impression de l'imprévu, par la perfection même et la finesse de la trouvaille ; il y avait plaisir à voir comment une solution ingénieuse et élégante rapprochait deux termes éloignés, ou comment des rapports lointains ou latents se trouvaient soudainement découverts.

Les formes de l'esprit que nous avons à étudier nous donnent elles aussi l'impression de l'imprévu ; et c'est en quoi elles se rangent ou peuvent se ranger à coté de l'esprit de finesse et de vivacité. Mais ce sentiment d'imprévu est plutôt celui que nous donne le spectacle de quelque chose de ridicule ou de grotesque. Comme les cabrioles et les pantomimes de l'écolier sont la parodie de l'activité sérieuse et nous amusent par leur caractère de cocasse et d'imprévu, tout de même ce que nous pourrions appeler l'esprit d'alogisme, est comme une parodie de l'activité sérieuse de la raison. Et ce genre de traits nous surprend, car il y a entre ce qu'ils nous offrent et notre état logique un conflit qui en un clin d'œil nous scandalise et, aussi, se résout en impression de plaisant ou de ridicule.

L'impression d'inattendu plaisant se produit en nous toutes les fois que nous croyons nous apercevoir que les lois de la raison, du bon sens ou de la logique sont plus ou moins violées. Ce scandale intellectuel peut se produire dans l'ordre du simple jugement, quand nous voyons associés des termes disparates. Dans l'ordre du raisonnement il peut y avoir conflit entre les termes, prémisses et conclusions ; de là, une autre impression d'inattendu. Il y a

enfin une source nouvelle de plaisant alogique dans les rapports entre le fond et la forme ; le manque d'équilibre entre l'idée et l'expression non adéquate ou même contraire, surprend l'esprit qui attend autre chose en vertu du principe, que la parole a été donnée à l'homme pour exprimer sa pensée.

L'inattendu, en somme, peut se produire dans l'alogisme à propos
des idées,
des jugements,
des raisonnements.

I

a) *Dans l'ordre des idées*

Il y a inattendu et plaisant chaque fois que, pour une raison ou pour une autre, il y a erreur ou méprise d'idée. Nous ne parlons pas ici de l'erreur invincible qui vient du manque d'information et qui prend le Pirée pour un homme. Il s'agit uniquement d'une erreur feinte et d'un abus de mots à double sens. Un même signe servant à deux idées, voilà qui est une imperfection, à laquelle nous sommes habitués et qui pratiquement ne nous gêne pas pour faire entendre notre pensée ; mais l'esprit s'avise de ce défaut ; et il en abuse en feignant l'erreur. Par exemple, Socrate demande à Gorgias de répondre en peu de mots à ses questions, insinuant par là qu'il doit éviter les longueurs inutiles de Polus. Mais Gorgias prend les termes à la lettre et ne répond plus que par monosyllabes, comme certain héros de certain chapitre de Rabelais :

— Socrate. — Eh bien ! voyons. Tu prétends donc posséder l'art de la rhétorique et être en état de faire d'un autre homme un habile orateur ? Or cette rhétorique, à quelle espèce de choses s'applique-t-elle précisément ? Par exemple l'art du tisserand s'applique à la fabrication des habits n'est-ce pas ?

— Gorgias. — *Oui.*

— Socrate. — Et la musique ne s'applique-t-elle pas à produire des chants mélodieux ?

— Gorgias. — *Oui.*

— Socrate. — Par Junon ! Je suis charmé de tes réponses ; il n'y a pas moyen d'en faire de plus courtes.[1]

C'est à ce tour d'esprit que ressortit l'abus des termes à double sens ; ce genre de plaisant prend au réel ce qui est signifié du figuré, prend à la lettre une métaphore, feint d'entendre en un sens le mot entendu dans un autre, analyse sérieusement l'expression toute faite et la prend au mot. " N'avoir pas froid aux yeux " est une façon de parler, où l'idée de froid n'entre réellement pour rien ; l'esprit prend chaque mot au sens obvie et très sérieusement : " Des lascars dont les yeux ignoraient la honte des basses températures. "[2] C'est en vertu du même procédé que l'on emploiera le même mot en facteur commun avec deux compléments ou régimes qui lui donnent chacun un sens différent :

Roger lève à la fois et la canne et la voix.
Chapelain.

Les beautés, les attraits, l'esprit, la bonne mine,
Echauffent bien le cœur mais non pas la cuisine.
Corneille, *Mélite*, I, I.

II

b) *Dans l'ordre des jugements.*

Le jugement est un acte de l'entendement qui compare deux termes et prononce qu'il y a entre eux convenance ou opposition. L'esprit d'alogisme unit les termes à contre-sens et prononce la convenance entre des termes disparates et l'opposition entre ceux que nous n'avons pas l'habitude de séparer. Le jugement ne veut

[1] Platon : Gorgias, III, IV.
[2] A. Allais.

qu'être l'expression de la vérité. L'esprit d'alogisme au rebours ; il tient avant tout à scandaliser le bon sens, soit en prenant le contre-pied des aphorismes humains, soit en caricaturant les vérités reçues, par l'hyperbole, la litote, le paradoxe et, en un mot, par la fantaisie sous toutes ses formes.

Nous pourrions distinguer, dans l'ordre du simple jugement, deux genres de plaisant ou d'esprit. L'esprit de fantaisie et l'esprit de paradoxe.

L'esprit de fantaisie nous surprend, non par le contenu de la pensée, mais par le caractère insolite du rapprochement entre deux termes, quelque soit d'ailleurs le sens qui s'en dégage. Le jugement peut ne pas être faux, c'est la rencontre de deux idées disparates qui nous étonne. Ce genre de plaisant associe les termes dissemblables, par exemple à propos d'un tyran qui a pris un fol accès de gaîté : " Ce tigre riait comme une baleine." C'est encore le mot bien connu : " Le char de l'état va sombrer sur un volcan." [1] Il y a encore l'association du réel et du figuré, le mélange des choses de l'ordre matériel et de l'ordre moral : " Il portait un grand enseignement écrit sur ses trois gilets." [2] Citons aussi Brillat Savarin qui intitule : *Méditations*, les chapitres de la *Physiologie du Goût*.

Dans l'esprit de paradoxe, le plaisant et le caractère d'inattendu n'est point dû à une rencontre bizarre des termes de la proposition ; il se trouve dans le contenu même du jugement ; c'est le sens qui nous surprend, par une opposition à ce que nous sommes en droit d'attendre, par un outrage plus ou moins violent au bon sens.

Or il y a plusieurs manières de manquer le vrai. On peut exagérer la pensée, et c'est l'hyperbole ; on peut l'atténuer, et c'est la litote ou euphémisme ; on peut dire exactement le contraire, et

[1] Dans son livre, *Récréations grammaticales et littéraires*, ch. v, M. Stapfer cite des exemples intéressants de ces dissonances d'images ; elles se présentent chez nos plus grands écrivains, et se glissent même sous la plume du critique qui nous prévient du danger : " Les broussailles et les ronces de la géologie, de la zoologie, se changèrent, aux mains de Buffon, en promenades d'agrément." p. 132.

[2] Balzac, *le Cousin Pons*, II.

on a l'antiphrase ; il y aura plaisant toutes les fois que nous aurons l'impression d'une entorse faite à la vérité ; entorse consciente, évidemment. Et nous ne parlons pas ici de la vérité en soi, mais de la vérité telle que l'esprit de l'auteur la conçoit. Ainsi, dans les lettres de Voltaire, les façons de parler mystiques ou religieuses abondent, et dans tout cela il n'y a rien que ne puisse approuver un bon chrétien, à ne prendre les choses qu'au pied de la lettre et détachées du contexte. Mais il y a le contexte ; et ce qui nous parait plaisant ce n'est point l'idée même, qu'on trouverait au besoin chez un père de l'Eglise, c'est l'opposition absolue entre ce qui est dit et ce que pense l'auteur. Est-il besoin d'ajouter que c'est là le procédé le plus ordinaire de l'ironie. " Le galant n'en fit pas à demi. " [1] ce qui nous parait piquant c'est que l'auteur écrit " galant " et prononce tout bas " maroufle. "

Voici quelques exemples de cet esprit de paradoxe. " *Tant pis* et *tant mieux* étant les deux grands pivots de la conversation française, un étranger fera bien d'apprendre à les placer à propos, avant de venir à Paris." [2] Ou encore cette plaisanterie que j'ai lue quelque part : " La défense de l'accusé fut goûtée ; on se contenta de l'envoyer aux galères." Voltaire est passé maître dans ce genre de plaisant. Zadig a été condamné à une amende, mais après une brillante plaidoirie " le roi ordonna qu'on lui rendit l'amende de quatre cents onces d'or à laquelle il avait été condamné. Le greffier, les huissiers, le procureur vinrent chez lui en grand appareil lui rapporter ces quatre cents onces ; ils en retinrent seulement trois-cent-quatre-vingt-dix-huit pour les frais de justice, et leurs valets demandèrent des honoraires." Citons cette autre boutade de Hugo dans l'*Homme qui rit :* " Une excellente manière de prononcer les mots anglais, c'est de ne pas les prononcer du tout. Ainsi Southampton, dites : Stpnt."

[1] La Fontaine, Fables, v, 18.

[2] Sterne, *le Voyage Sentimental*, Calmann-Lévy, p. 50.

III

c) *Dans l'ordre logique en général.*

Une des plus riches ressources de l'esprit d'alogisme est dans le travestissement des procédés les plus sacrés de la logique. Il applique ces procédés à contre-temps, alors qu'ils sont parfaitement inutiles, et se plaît à ramasser tout l'appareil des démonstrations pour établir... l'évidence. Ou encore il fausse les instruments de la logique, comme le raisonnement, et se fait un jeu de parodier ses méthodes en les employant à rebours.

Est-il bien nécessaire, par exemple, de définir ce qui est parfaitement clair?

> L'humidité triomphe et fait sous ce portique,
> Prospérer la grenouille, animal aquatique.
>
> Q. Vents, I, 185.

Sterne achète une perruque à Paris: "Je crains bien, dis-je, que cette boucle ne tienne pas. — Bah! répondit-il, vous pourriez la plonger dans l'océan, je vous réponds qu'elle tiendrait encore." Et Sterne de discuter sérieusement l'affirmation: "L'océan! sur quelle vaste échelle se mesurent les choses dans ce pays-ci! Les pauvres idées d'un perruquier anglais se seraient bornées à proposer un seau d'eau... Nul doute que l'océan ne présente une image grandiose; mais Paris étant bien avant dans les terres, on ne peut guère supposer que j'irai prendre la poste pour faire l'épreuve de ma perruque à cent milles de là. Le barbier parisien parlait donc pour ne rien dire. Un seau d'eau fait sans doute une triste figure à côté de l'immensité des mers; mais, il faut le dire, il a un grand avantage; c'est qu'il est dans la chambre à côté, et qu'on est à portée d'y tremper la boucle, sans plus de cérémonies, à

l'instant même. A parler sérieusement, et après *mûre réflexion*, l'expression française promet plus qu'elle ne donne." [1]

C'est avec un imperturbable sérieux que dans *Mardoche*, *XXI*, A. de Musset étale l'appareil pompeux du sorite :

D'où sait-on, s'il vous plaît, qu'on approche
D'un village, sinon qu'on en entend la cloche ?
Or la cloche suppose un clocher, — le clocher
Un curé. — Le curé, quand c'est jour de prêcher,
A besoin d'un bedeau. — Le bedeau d'ordinaire
Est en même temps cuistre à l'école primaire....

Au même genre d'esprit se rapportent certaines parodies de la méthode scientifique. Par souci d'exactitude on se préoccupera de mettre de la précision là même où toute précision ne peut être que déplacée. C'est sur un trait de ce genre que s'achève le voyage de Micromégas et de son compagnon, à travers le monde des étoiles : " Ils passèrent sur la queue de la comète, et, trouvant une aurore boréale toute prête, ils se mirent dedans, et arrivèrent à terre sur le bord septentrional de la mer Baltique, le cinq juillet, mil sept cent trente-sept, nouveau style." [2] Il n'est pas moins plaisant de donner une date pour une conquête d'amour, ou pour un fait insignifiant, comme s'il s'agissait de la bataille de Poitiers :

Oui, mon abbé, voilà comme, une après-dînée,
Je vis, pris et vainquis la Camargo, l'année
Dix-sept cent soixante-un de la Nativité
De Notre-Seigneur.
(A. de Musset, Les Marrons du feu, sc. V)

Il y a encore cette plaisante précision des chiffres comme dans une statistique d'érudit allemand :

[1] Sterne, le Voyage Sentimental, p. 83. C'est avec le même esprit que A. Allais développe avec une logique impeccable et implacable les conséquences drôles d'une idée saugrenue, p. ex. l'Interview de la machine ; même genre chez Swift ; cf. Taine. *Litt. Anglaise*. IV, 75.

[2] Voltaire, *Micromégas*, III.

Henri huit, révérend, dit Mardoche, fut veuf
De sept reines, tua deux cardinaux, dix-neuf
Evêques, treize abbés, cinq cents prieurs, soixante-
Un chanoines, quatorze archidiacres, cinquante
Docteurs, douze marquis, trois cent dix chevaliers,
Vingt-neuf barons chrétiens et six-vingt roturiers.
(Mardoche, XXXVII)

Descartes demande des dénombrements complets, mais dans la recherche scientifique ; il est plaisant d'employer cette méthode pour n'aboutir à rien. De là le caractère toujours cocasse des énormes accumulations de mots entassés uniquement par virtuosité et pour le plaisir. Il y a dans le *Waverley* de W. Scott une énumération de ce genre ; et l'écrivain note lui-même l'effet produit : " Le commencement de cette jérémiade avait réellement quelque chose de touchant, mais la fin fit éclater un rire général."[1] Nos grands classiques, quand ils étaient en veine de belle-humeur, n'ont point dédaigné cette source de plaisant. On connaît la tirade de Chicaneau, dans les *Plaideurs* (I, 7) :

J'écris sur nouveaux frais. Je produis, je fournis
De dits, de contredits, enquêtes, compulsoires,
Rapports d'experts, transports, trois interlocutoires,
Griefs et faits nouveaux, baux et procès verbaux.
J'obtiens lettres royaux et je m'inscris en faux.
Quatorze appointements, trente exploits, six instances,
Six-vingt productions, vingt arrêts de défenses,
Arrêt enfin.

Dans sa comédie de l'*Illusion*, Corneille emploie le même procédé pour mettre en relief la jactance de son Matamore (III, 4) :

Clindor

Ce fer a trop de quoi dompter leur violence.

Matamore

Oui, mais les feux qu'il jette en sortant de prison
Auraient en un moment embrasé la maison,

[1] Trad. de Louis Barré, ch. XXI

Dévoré tout à l'heure ardoises et gouttières,
Faîtes, lattes, chevrons, montants, courbes, filières,
Entre-toises, sommiers, colonnes, soliveaux,
Parnes, soles, appuis, jambages, travetaux,
Portes, grilles, verroux, serrures, tuiles, pierres,
Plomb, fer, plâtre, ciment, peinture, marbre, verres,
Caves, puits, cours, perrons, salles, chambres, greniers,
Offices, cabinets, terrasses, escaliers.
Juge un peu quel désordre aux yeux de ma charmeuse.

Mais cet esprit d'alogisme ne se contente pas d'employer l'appareil logique à contre-temps ; il l'emploie aussi à contre-sens et se plaît à parodier la méthode scientifique. C'est la fantaisie débridée de Janotus de Bragmardo déployant tout l'appareil scolastique pour obtenir ses cloches : " Ego sic argumentor. Omnis clocha clochabilis.... Parisius habet clochas. Ergo gluc." Mais c'est la fantaisie consciente qui s'étourdit de gestes exubérants et n'est pas fâchée de parodier l'austère allure du raisonnement.

Il y a diverses manières d'offenser la logique ; la plus commune assurément, et celle qui demande le moins d'entraînement, est de raisonner à faux ; par exemple de tirer des conclusions inexactes. C'est ce que fait Maître Blazius, dans la fine comédie de Musset : *On ne badine pas avec l'amour :* " Il a lâché quelques mots latins ; c'étaient autant de solécismes. Seigneur, c'est un homme dépravé."[1]

On peut faire mieux encore, en oubliant les prémisses pour conclure exactement à rebours. Tel est le mot prêté à Rabelais : " Je n'ai rien vaillant, je dois beaucoup, je donne le reste aux pauvres." Un archevêque demande à Piron : " Eh bien, Piron, avez-vous lu mon mandement ? — Non, Monseigneur ; et vous ? " C'est encore ce mot plaisant qui a inspiré plus d'une caricature : " Je n'aime pas les choux-fleurs, et j'en suis bien aise ; car si je les aimais j'en mangerais... et je ne les aime pas. " Il y a une énormité du même genre dans le roman de Chavette, *Aimé de son concierge.*

[1] I. 5. cf. encore : *Mardoche* III.

C'est un grand mal d'avoir un esprit trop hâtif,
Il ne dansait jamais au bal, pour ce motif.

Un personnage se vante de ressembler à Henri IV ; un autre, pour flatter sa manie, lui dit : " C'est même à dire que de vous et de Henri IV, c'est encore vous le plus ressemblant."[1] A joindre à la même collection le mot de Labiche : " Je n'aime pas les réunions où il y a du monde." On connaît aussi les deux vers :

S'il était un pays où l'on vécût toujours,
J'irais avec plaisir y terminer mes jours.

C'est l'esprit de l'humoriste américain, Mark Twain, qui acheta une boîte de bons cigares et les fit assurer contre le feu. Citons encore un mot du même genre, qui est un charmant trait d'étourderie :

— Fantasio — Puisque vous voulez le savoir, je dois vingt mille écus.
— Elisabeth — Tout cela est-il vrai ?
—Fantasio — Si je mens, je consens à les payer.[2]

On voit la petite entorse : " Si je mens, c'est à dire, si je ne dois rien."

Ce n'est pas seulement dans le raisonnement que l'esprit porte sa fantaisie ; tout ce qui touche aux procédés rationnels de l'entendement lui est matière à caricature. Il est bien évident que la méthode toute indiquée pour la connaissance est d'aller du connu à l'inconnu, ou de ce qui est plus clair à ce qui l'est moins. Le plaisant, au rebours, déplace les points de repère, les termes de comparaison, le plus gravement du monde. " Je suis né à Paris, emprès Pontoise " écrit Villon. Parlant d'un critique en villégiature, Faguet nous raconte qu'il se trouve à " Saint-Malo, une ville qui est dans les environs du tombeau de Chateaubriand. "[3]

Descartes nous enseigne qu'il faut faire des dénombrements complets, et la logique entend bien que ce soient dénombrements de termes analogues, cela va sans dire ; l'esprit n'a cure de ce détail

[1] Cité par Stapfer, *Molière et Shakespeare*, p. 245.
[2] A. de Musset, *Fantasio*, II, 7.
[3] Propos de Théâtre, II, 1.

et aligne les termes les plus disparates [1] sans sourciller : " Issoire, en Auvergne, ville fameuse dans tout l'univers par son collège et par ses chaudrons. " [2] " Tu a raison, bon public. Tout cela est réel comme le papier timbré, le rhume de cerveau et le macadam." [3] Telle encore l'énumération suivante, de *Zadig*, VI : " Je lui apprendrai, dit le docteur, les huit parties de l'oraison, la dialectique, l'astrologie, la démonomanie, ce que c'est que la substance et l'accident, l'abstrait et le concret, les monades et l'harmonie préétablie." Et dans le Barbier de Séville, (I, 3) :

— Rosine. — Vous injuriez toujours notre pauvre siècle !
— Bartholo. — Pardon de la liberté ! Qu'a-t-il produit pour qu'on le loue ? Sottises de toute espèce : la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'Encyclopédie et les drames.

La logique demande aussi qu'il y ait une certaine suite dans les idées que l'on présente ; or le plaisant précisément trouve drôle de n'en pas mettre du tout. En entendant la voix formidable des deux géants " l'aumônier du vaisseau récita les prières des exorcismes, les matelots jurèrent et les philosophes firent un système." [4]

IV

d) *Du conscient dans l'alogisme*

En somme l'alogisme est un moyen relativement aisé pour provoquer l'impression d'inattendu ; mais les traits qui relèvent de ce procédé ne sont pas nécessairement de qualité inférieure. L'esprit qui se sert de moyens alogiques n'est souvent bouffon qu'en superficie ; il peut devenir perfide par insinuation. Et à ce

[1] Ou contradictoires : comme dans le mot des Goncourt : " Le bon fonctionnaire, j'entends celui qui unit la paresse à l'exactitude. "
[2] Voltaire, *Jeannot et Colin*. Cité par Faguet : *Le culte de l'Incompétence*, p. 199.
[3] Théodore de Banville, Préface des *Odes Funambulesques*.
[4] Voltaire, *Micromégas*, VI.

titre il garde, au fond, une intention sérieuse, tout en ayant l'air de se jouer. En effet, que passe-t-il en nous devant un de ces traits qui déconcertent la logique ordinaire ? Nous ne nous en tenons pas au sens obvie ; mais par une sorte d'instinct, qui nous fait désirer de la logique partout et quand même, avertis du reste que l'auteur n'est pas un naïf (dans la plupart des cas), nous suppléons spontanément ce qui manque, nous rétablissons l'équilibre des termes, et cette sorte de redressement se fait si naturellement et si vite que souvent nous voyons en même temps, dans le trait, les deux aspects qu'il présente : le sens obvie et le sens qui se dérobe, l'illogisme apparent et l'intention réelle. Soit par exemple le trait suivant :

La femme y manque bien qu'on y trouve la ronce. [1]

A première vue c'est là un raisonnement qui déroute un peu les lois de l'entendement, et dont la conclusion semble assez loin des prémisses ; mais notre esprit, amoureux de logique, entend bien que la conclusion soit sérieuse ; et elle le sera si en principe

ronce = femme,

et c'est tout ce que la malice de l'auteur demandait. Or il n'y a pas besoin de longues déductions pour rétablir cet équilibre logique ; en un clin d'œil nous avons vu l'illogisme et aussi la malice en vertu de laquelle l'ineptie apparente devient logique... et méchante.

Même opération de l'esprit dans une énumération plaisante ; à première vue les termes offrent le plus beau désordre... mais lui aussi est un effet de l'art ou de la malice. Dans ses *Impressions de voyage* A. Dumas raconte qu'il a lu sur un registre d'hôtel la note suivante : " Monsieur Dumont négociant, voyageant pour son plaisir ; cinq filles et une pluie battante." Tous les bons traités de logique, et aussi le bons sens, nous avertissent qu'une énumération

[1] Théâtre en liberté, 265.

n'aligne que des termes de même nature ; qu'à cela ne tienne. Nous concluons que pour un négociant, qui voyage pour son plaisir, cinq filles ou une pluie battante offrent le même agrément.

L'esprit d'alogisme ou "paradoxal" ne consiste donc pas à énoncer inconsciemment des choses absurdes, énormes ou ridicules, mais à profiter du paradoxe pour attirer l'attention, pour faire entendre autre chose, comme la caricature se plaît à exagérer un trait défectueux ou bizarre pour mieux mettre en évidence ce qu'il a de comique ou de significatif. "La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée" est évidemment une idée paradoxale, mais elle nous fait plaisamment réfléchir que, au train dont vont les choses, le paradoxe n'est pas loin d'être assez souvent l'expression de la vérité.

L'expression toute unie ne frappe pas assez, à notre gré, l'attention de celui qui nous écoute ; l'esprit avec ses énormités apparentes accroche l'entendement par la surprise ; il provoque, il réveille, et par là même donne souvent plus de relief à la pensée.

Le bon sens populaire ne s'y trompe pas ; toujours il a employé d'instinct cette force du paradoxe pour solliciter une attention paresseuse. Dans une pièce de Labiche il y a un gendre qui, ayant affaire à une future belle-mère affligée de surdité, s'écrie : "Je vais lui beugler ma demande." C'est ainsi que, dans le langage courant, la plupart du temps nous exagérons notre pensée sous forme d'expression plus ou moins paradoxale. Combien de manières violentes de nous exprimer pour dire simplement que nous sommes fatigués ! Et c'est là précisément une loi si générale, que la sémantique la fait intervenir comme facteur important dans l'évolution du langage.

Même observation pour l'emploi de la litote. Comme l'hyperbole, la litote est une façon anormale de s'exprimer ; et à ce titre elle attire l'attention. L'esprit de l'auditeur est frappé par le manque de symétrie logique entre l'expression et la pensée ; il s'y arrête d'instinct ; d'instinct aussi il ramène les termes, il les interprète ; et quelquefois les pousse aussi loin au delà de l'expression que la litote les avait laissés en deçà de l'idée.

Il faut conclure de ce qui précède que tout alogisme n'est pas nécessairement plaisant en soi ; il y faut encore une condition essentielle. Le sot qui laisse échapper une naïveté et l'humoriste qui en prend à son aise avec le bon sens étonnent l'un et l'autre ; mais le rire qui éclate devant une bourde ou une saillie n'est pas de même nature ; parce que l'une est consciente, l'autre ne l'est pas. " Il ne faut pas confondre, dit Stendhal, ce qui est comique avec le laid ; c'est à dire, les choses créées défectueuses exprès, pour faire naître le rire, comme la manière de raisonner de Sancho, avec les choses tout bonnement laides par impuissance d'être belles et que produit un artiste grave qui cherche le beau et qui se trompe." [1] L'alogisme sous toutes ses formes nous offre des associations d'idées imprévues, excentriques, folles, mais conscientes et saisies comme telles par l'auteur. Dès qu'il y a inconscience le plaisir spécial de l'esprit cesse pour faire place à un autre sentiment, celui de la moquerie. C'est alors le ridicule qui s'ignore et non plus l'acrobate leste, qui bondit, grimace ou se disloque pour nous amuser.

Il peut y avoir chez un auteur telle proposition qui nous semble colossale et qui cependant est partie d'une parfaite conviction ; l'ignorance ou la passion exposent parfois à quelques mécomptes. Ainsi la proposition suivante " Les écrits historiques sont de purs romans " a tout ce qu'il faut pour être un trait plaisant de paradoxe, à condition d'être donnée comme telle par l'écrivain. Malheureusement ce n'est pas le cas dans certain livre [2]; ce n'est plus alors qu'une incartade qui ne nous amuse pas puisqu'elle est prise au sérieux. Un artiste s'avise de nous présenter le spectacle assez bizarre et inattendu de soldats modernes habillés à la grecque ; l'effet sera-t-il nécessairement plaisant ? Nullement ; cela dépend de l'intention qui a présidé au travail. Dans un bas-relief de la Porte Saint-Martin, des soldats français, qui attaquent les murs d'une ville, sont armés de casques et de boucliers et couverts de la cotte d'armes. Mais ces sculptures ne produiront pas un effet caricatural ; on pourra les

[1] *Racine et Shakespeare*, x, 4.
[2] Gustave Le Bon, *Psychologie du socialisme*.

trouver ridicules ; elles ne sont pas plaisantes, car tout est pris au sérieux par l'artiste. Au contraire la caricature où Caran d'Ache nous représente les vingt-huit jours à Athènes ne laisse pas un instant de doute sur l'intention de l'humoriste ; c'est de la charge voulue, et l'effet est franchement plaisant.

Le conscient dans l'alogisme se reconnaît au ton de l'œuvre, au caractère de la personne qui parle ou qui écrit. De la part d'un auteur facétieux, je m'attends à tout ; à chaque détour d'alinéa je prévois une boutade; et quand éclate la fusée, le rire part en toute sécurité car je suis sûr que l'auteur veut dire ce que j'ai entendu. Au contraire, dans un ouvrage de statistique ou de science, dans un sermon bien évangélique, j'attends toute autre chose que la plaisanterie ou le jeu des paradoxes. Ainsi quand je lis dans Nietzsche : " Sais-tu ce que te dit ta conscience ? Elle te dit : Deviens celui que tu es," mon esprit, maintenu par le contexte dans une atmosphère d'idées sérieuses, cherche et trouve, sous ce qui a l'air d'un abominable truisme, un maxime profonde qui résume toute une morale : " Développe-toi dans le sens de ta nature et réalise tout ce qu'il y a en toi d'énergies en puissance." Et si par hasard il me vient sous les yeux quelque assertion anormale, d'instinct je me sens obligé de relire ; et quand le paradoxe est dûment constaté, je conclus à un oubli de l'auteur, à une erreur, à une faute de goût; et si je ris c'est du rire qui juge ce qui est ridicule.

C'est pourquoi toute incertitude sur les vrais sentiments d'un auteur s'accompagne d'une sorte de malaise de l'esprit. Il arrive souvent qu'en conversation, devant une assertion paradoxale qui nous surprend, nous ne sommes en aucune façon disposés à rire ; c'est que le caractère de l'interlocuteur, le ton de la conversation ne nous ont pas préparés au trait ; nous nous demandons qui est dupe : celui qui parle ou nous, qui écoutons? Est-ce une plaisanterie voulue ou une sottise inconsciente ? De là une incertitude pénible qui n'a rien de commun avec le plaisir vif et prompt que donne l'esprit.

L'alogisme n'a donc pas en soi une valeur absolue de plaisant ; il faut qu'il soit conscient. Une naïveté dans la bouche d'un igno-

rant ne nous parait plaisante à aucun degré ; au contraire, quand nous rencontrons chez un écrivain facétieux un trait, même insipide, mais évidemment lâché à bon escient, quand nous sentons que l'auteur n'est pas dupe mais s'abandonne à un accès de gaîté, le trait vaut ce qu'il vaut, mais il n'est pas une sottise puisqu'il est conscient.

CHAPITRE IV

L'AGRÉMENT DANS L'ESPRIT — SES CONDITIONS

De ce qui précède nous pouvons dégager la signification du mot "esprit" entendu dans son sens le plus général, et le définir : " Une aptitude à saisir des rapports inattendus." Nous disons : *aptitude*, pour marquer son caractère de spontanéité, et le distinguer de l'opération laborieuse de l'intelligence qui atteint patiemment son but en cherchant ; nous ajoutons : " à saisir ", pour indiquer le caractère parfaitement conscient du trait d'esprit et éliminer tout ce qui n'est plaisant que par rencontre et sans intention de la part de l'auteur. Le mot de *rapport* indique d'une manière très générale en quoi consiste l'opération de l'esprit et s'étend à toutes ses manifestations. Un rapport en effet met en présence deux éléments, deux facteurs, chiffres, mots, idées, pensées, pour les comparer et permettre d'apprécier dans quelle mesure ils se conviennent. Or l'esprit trouve des rapports de toute espèce, non seulement entre les idées, mais de phonème à phonème, de mot à mot; de l'expression à l'idée, des prémisses aux conséquences, etc. Et c'est pour englober toutes ces formes de l'esprit que nous employons à dessein un terme plus général. Enfin " *inattendus* " exprime le sentiment spécial que nous éprouvons devant ce qui est spirituel ou plaisant, sentiment d'étonnement et de surprise à tous les degrés, suivant le caractère du trait qui nous a frappés.

Or il y a évidemment plusieurs espèces de ce que nous appelons l' " esprit ", comme il y a en peinture la fresque de Michel Ange et la modeste pochade, et en musique l'air de contre-danse et la symphonie de Beethoven. Ainsi les " rapports inattendus " se nuan-

cent en gamme indéfinie depuis les trouvailles de Voltaire jusqu'aux bouffonneries des bourgeois de Labiche. Il y a donc dans l'esprit comme une échelle de valeurs et des coefficients d'agrément ; c'est ce qui nous reste à déterminer.

L'agrément et la valeur du trait dépendent tout d'abord de la qualité même de la pensée ; le caractère plus ou moins inattendu des rapports entre les termes a aussi son importance ; il y a encore le mérite de la difficulté vaincue.

Mais il ne suffit pas que la saillie spirituelle ait des mérites en soi ; il faut qu'elle plaise à l'auditeur. Nous jouirons du trait dans la mesure où il flattera nos sentiments, dans la mesure aussi où d'habiles sous-entendus laisseront une place à notre collaboration.

* * *

I

Bien que son essence même soit moins dans la qualité des idées que dans l'inattendu des rapports qu'il trouve entre elles, il ne faudrait pas conclure que pour l' " esprit " il y ait ce que l'on a appelé l' " indifférence au contenu " ; un trait est meilleur quand il s'adresse à ce qu'il y a de meilleur en nous et quand, non seulement il nous offre la singularité d'un rapport imprévu, mais encore nous donne à penser. La boutade, qui joue à rapprocher des sons identiques et se borne à cela, ne satisfait que ce qu'il y a de plus superficiel dans ma curiosité. C'est là l'infirmité de la plupart des calembours qui, en dehors d'une allitération plus ou moins complexe et plaisante, semblent n'avoir plus rien à nous donner. Telle est la bourde de Tholomyès : " Admire mon calme. — Tu en es le marquis."[1] Cela revient à dire que, entre *mon calme* et *Montcalm*, il y a une homophonie, et c'est tout. Autre chose est le calembour qui sous le jeu des phonèmes cache une idée ou une malice, comme la terrible invective de " Votre saint père " dans *Lucrèce Borgia*.[2]

[1] Misérables, 1e Partie, Livre 3, VII.
[2] Acte II, sc. 4.

Même différence dans d'autres genres d'esprit. Certaines symétries, par exemple, sont purement cocasses :

> Prends patience. — Prends la poste — Prends du ventre.
> Théât. lib. 270

d'autres sont superficielles et ne relient des idées lointaines que par un fil extrêmement ténu :

> Ni l'arbre où sur l'écorce dure
> L'amant grave un chiffre d'un jour
> Que les ans *font croître* à mesure
> Qu'ils *font décroître* son amour.
> Cont. I, 222

Le trait de parallélisme ou d'antithèse ne peut que gagner quand sous la symétrie se cache une intention, un ironie, etc.

> Et ta mère publique et ton père inconnu.
> Lég. II, 187

Le coq-à-l'âne est sans doute une des formes les plus humbles de la bouffonnerie ; ce pot-pourri d'idées et de mots est bien l'extrême limite de la fantaisie d'un auteur qui se divertit. Tels sont les propos des buveurs de Rabelais.[1] Et cependant le coq-à-l'âne peut devenir une arme terrible dans les mains d'un satirique ou d'un humoriste, dès qu'il recèle une intention. A-t-on jamais rendu l'indifférence des vivants pour les morts d'une manière plus âcre que Swift dans les vers " Sur sa propre mort ? "

" Les dames, mes amies, dont le tendre cœur a mieux appris à jouer un rôle, reçoivent la nouvelle avec une grimace d'affligées : — Le doyen est mort (pardon ; quel est l'atout ?) — Alors que Dieu ait pitié de son âme ! — (Mesdames, je risque la vole.) — On dit qu'il y aura six doyens pour lui tenir le poêle. — (Je voudrais bien savoir à quel roi faire invite.) — Madame, votre mari assistera-t-il aux funérailles d'un si bon ami ? — Non,

[1] *Gargantua*, ch. v.

madame, c'est une vue trop triste, et puis il est engagé demain soir. — Milady Club trouverait mauvais, s'il manquait à son quadrille. — Il aimait le doyen (j'ouvre les cœurs) ; mais les meilleurs amis, comme l'on dit, doivent se séparer ! "[1]

On peut donc classer les traits d'esprit suivant ce que j'appellerais leur coefficient de signification ; ce sera là le critérium qui nous aidera à distinguer ce qui est *spirituel*, *plaisant* et *bouffon*.

Le trait SPIRITUEL est celui qui nous donne à penser ; l'agrément qu'il procure se résout surtout en plaisir intellectuel ; car ce n'est pas seulement de l'inattendu qu'il nous offre mais, au bout du compte, une ingénieuse trouvaille. Entre deux termes qui semblaient éloignés, sans brusquerie, sans violer les lois de la logique, et seulement par un jeu de l'association des idées plus vif et plus souple, l'esprit fait jaillir l'étincelle imprévue; et c'est ce qui donne excellemment à notre intelligence l'impression de surprise et de plaisir.

Au pôle opposé se trouve la BOUFFONNERIE qui est, dans l'ordre intellectuel, ce qu'est la grimace pure et simple dans l'ordre comique. Elle n'a pas d'autre but que de prêter à rire, sans autre intention ; elle emploie l'alogisme *pour lui-même*, afin de déranger un peu nos habitudes de penser, et se tient pour satisfaite quand elle a déridé l'auditeur par une proposition énorme. Elle brouille les termes, défigure les mots, raisonne à contre-sens, etc. ; mais si ses prétentions sont minces, son champ est immense, car il s'étend à toutes les bévues possibles et à toutes les manières d'étonner le bon sens exprès. La seule différence qu'il y ait entre la bouffonnerie et l'ineptie, est que l'une est consciente et l'autre ne l'est pas. L'une nous fait simplement rire et l'autre nous procure avec la détente du rire un plaisir nouveau, qui est le sentiment de la faute aperçue et jugée par le rire même. Telle est par exemple l'impression que font sur nous les fautes grammaticales qui échappent à des étrangers, comme le mot de Dübner, écrivant au sujet de sa femme :

[1] Cf. Taine, *Histoire de la Litt. anglaise*, IV, p. 52.

" Elle fait quelques pas dans sa chambre, appuyée sur un bâton du côté *sinistre.* "[1]

Entre ces deux extrêmes du trait spirituel et de la bouffonnerie se trouve le PLAISANT, qui tient de l'un et de l'autre : de la bouffonnerie par son procédé d'alogisme, du trait spirituel par les sous-entendus qu'il comporte ; et comme ces deux éléments peuvent se mélanger en proportions indéfinies, le plaisant peut offrir une foule de nuances, allant de la turlupinade, qui renferme un minimum de sens, jusqu'à la boutade malicieuse et fine, qui n'offre plus qu'un minimum d'alogisme.

Le corollaire qui se dégage de ces données est que l'esprit ne fait pas toujours rire ; il est un plaisir délicat dans la mesure où il satisfait l'intelligence, et ne provoque le spasme d'hilarité qu'autant qu'il emploie les moyens alogiques et les procédés de la caricature; le trait spirituel plaît ; le plaisant fait sourire ; et c'est le rire franc qui accueille d'ordinaire les charges qu'on trouve dans tous les almanachs.

II

L'*inattendu* ajoute aussi un coefficient de valeur au trait d'esprit, dont la soudaineté est un élément essentiel. Il est certain que la surprise nous procure un plaisir spécial. C'est quelquefois une satisfaction toute intellectuelle, en présence de la solution élégante et imprévue d'un problème, d'une situation ; c'est pourquoi certains dénoûments nous agréent plus que d'autres ; une histoire a pour nous d'autant plus d'intérêt qu'elle tiendra mieux notre esprit en suspens par une habile disposition des péripéties. En d'autres circonstances c'est une impression d'étrangeté et de bizarrerie qui nous émeut jusqu'au rire ; nous avons été élevés dans certaines habitudes, d'après certains principes, et il nous semble que tout ce qui déroge à ces habitudes, à ces idées, est plus ou moins illogique ou faux. Le pauvre se moque des manières du riche auxquelles

[1] Cf. P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, p. 213-214.

il ne comprend goutte ; et le riche le lui rend bien. Nous commençons toujours par rire, au spectacle d'une nouvelle mode, qui déplace les lignes de l'élégance auxquelles nous étions faits ; nous rions quand nous entendons pour la première fois les sons d'une langue étrangère. Nous trouvons plaisants les spectacles de la vie exotique, depuis le tatouage du Cafre jusqu'à la coiffure du Chinois.

Quoique il en soit, l'inattendu nous plaît et nous amuse ; il est même l'assaisonnement le plus piquant de nos jouissances. " Un des plus vifs plaisirs de l'ancienne vie de Pons, un des bonheurs du pique-assiette d'ailleurs, c'était la surprise, l'impression gastronomique du plat extraordinaire, de la friandise ajoutée triomphalement dans les maisons bourgeoises par la maîtresse qui veut donner un air de festoiement à son dîner. Ce délice de l'estomac manquait à Pons ; madame Cibot lui racontait le menu par orgueil. Le piquant périodique de la vie de Pons avait totalement disparu. Son dîner se passait sans l'inattendu de ce qui, jadis, dans les ménages de nos aïeux, se nommait le plat couvert. " [1]

Nous pouvons donc conclure que *le plaisir de l'esprit est en raison directe de l'inattendu.* Voilà pourquoi on pourrait dire de certains traits ce qu'on dit, dans le droit, de certains objets: " Primo usu consumptibilia ". On n'en jouit pas deux fois de suite ; la première audition épuise tout le plaisir. Et voilà pourquoi, aussi, il ne faut pas que le trait d'esprit se présente trop longuement déduit ; car il perd cette fleur d'imprévu qui est son essence. Deux catégories de gens en veulent à la Green-Box d'Ursus : ses rivaux, parcequ'ils ne font plus de recette, les révérends, parce qu'il n'y a plus personne à leur prêche. Et V. Hugo trouve ce trait plaisant : " La plainte des bateleurs se fondait sur la religion. Les révérends, eux, invoquaient l'ordre social. " Cela est assez piquant et méchant pour être un trait d'esprit ; mais les traits de Hugo semblent être à plusieurs facettes, et il les retourne : " De cette façon la Green-Box était battue en brèche de deux côtés, par les bateleurs au nom du Pentateuque, par les chapelains au nom des

[1] Balzac, *Le Cousin Pons*, Ch. VII.

règlements de la police. D'une part le ciel, d'autre part la voirie, les révérends tenant pour la voirie et les saltimbanques pour le ciel. La Green-Box était dénoncée par les prêtres comme encombrante, et par les baladins comme sacrilège." [1] Assurément c'est toujours du plaisant, mais les traits finissent par s'émousser dans la continuité du développement.

III

Nous apprécions toujours le mérite de la *difficulté vaincue ;* c'est pourquoi les traits d'esprit nous paraissent meilleurs en raison des qualités de vivacité ou de finesse qu'ils supposent.

Il a des plaisanteries assez faciles à trouver ; nous avons le sentiment instinctif que la plupart des formes alogiques de l'esprit ne coûtent aucun effort et qu'il n'est pas nécessaire d'être grand clerc pour en illustrer son discours. Quoi de plus facile que d'employer des termes inexacts pour une comparaison ? " Gai comme une porte de prison ; léger comme une enclume." Cela est à la portée de tout le monde ; aussi le langage populaire est-il fleuri de ces sortes de gentillesses.

Mais il y a d'autres traits qui demandent plus de vivacité, plus de finesse et qui accusent plus d'acuité dans l'aperception des rapports d'idées ; ceux-là, toutes choses d'ailleurs restant égales, nous satisfont plus pleinement. Ainsi, de deux mouvements exécutés avec une grâce toute pareille, le plus difficile est le plus apprécié parce qu'il est plus méritoire.

Aussi rien n'est-il plus désobligeant que ces facilités que se donnent parfois les mauvais plaisants pour placer leurs bons mots. C'est ce qu'on pourrait appeler de l'esprit sous condition ; comme le mathématicien, qui ne peut entreprendre une démonstration qu'à la condition qu'on lui passe tel ou tel postulat, ce genre d'esprit inférieur ne se risque qu'après toutes précautions prises

[1] V. Hugo, *L'Homme qui rit.*

et prépare le feu d'artifice avec soin. Il est fait allusion à ce genre d'esprit dans *René Mauperin*, des frères de Goncourt :

" Mon Dieu, quelle rage de charades elles ont eue un moment, vous rappelez-vous ? quand elles prenaient toutes les serviettes de la maison pour se déguiser...

— Ah, oui, madame — dit Renée en riant et se retournant vers Noémi, — notre plus beau, c'est quand nous avons fait *Marabout*, avec *Marat* dans un bain trop chaud qui disait *je bous*, *je bous*... Te souviens-tu ?"

Il en est de certains traits d'esprit comme de certaines situations au théâtre ; l'auteur nous a demandé tout d'abord d'admettre pour un instant une combinaison d'événements un peu étrange ; mais la combinaison une fois admise, il en dégagera toutes sortes de corollaires plaisants. Le postulat est comme une condition préliminaire que l'auteur du trait nous demande implicitement d'admettre, et qui une fois admise donne lieu à un corollaire spirituel. Mais il est bien évident que c'est là une forme inférieure de l'esprit. A tout le moins ce postulat doit-il être racheté par plus d'ingéniosité dans le trait. Un mot nous paraîtra spirituel dans la mesure même où il se passera de cet élément. La forme d'esprit qu'on appelle d'ordinaire " esprit tiré par les cheveux " est un trait où, après un postulat considérable, l'auteur ne nous donne rien ou presque rien pour le racheter.

Les bons mots arrangés, préparés, ne sont qu'une forme des traits à postulat. Il y fallait une condition ; l'auteur la suppose et se donne le plaisir de trouver ensuite un trait parfaitement prévu. Au théâtre bien des saillies sont amenées de la sorte ; et souvent l'artifice en est fort apparent. Le poète a trouvé un de ces mots ; il ne lui faut qu'un détail de costume, de décor, pour y donner lieu : soyez sûr que l'auteur prendra ses précautions. Il y a dans une des pièces de Hugo un personnage qui porte le cordon d'un orde quelconque. On ne m'ôtera pas de l'idée que le détail de costume est venu se glisser pour justifier le mot : " De là ce cordon bleu." [1] " Un jour on parlait devant Piron du maréchal de Belle-

[1] *Esca.*, II, 7. (*Q. Vents*, I, 244.)

Isle, de son ambition sans bornes et de ce faste qui se mêlait à tout. Enfin, disait-on, il est certain qu'il n'a fait le roi son légataire universel que dans l'espérance d'être enterré à Saint-Denis, à côté de M. de Turenne. Piron écoutait, son front s'enflammait ; il était impatient : " Est-ce que le roi le lui a accordé ? " demanda-t-il. "Non," répondit-on. " Tant pis. Je tenais déjà son épitaphe, et la voici : *Ci-gît le glorieux à côté de la gloire.* C'était dommage. Il ne put trouver ce jour-là où placer son épigramme." [1] Mais les facilités qui manquèrent à Piron, certains auteurs se les donnent en écrivant ; et ils préparent ce qui est nécessaire pour faire un sort à un bon mot improvisé à loisir. En s'y prenant bien, on peut toujours se réserver une occasion d'être spirituel. Il suffit de voir d'avance quels sont les éléments essentiels à mettre en présence ; on les suppose, et l'on est sûr d'obtenir l'étincelle après avoir bien choisi les cailloux. Vous appelez un de vos héros Lègle ; vous supposez qu'il est né à Meaux, et, quand il vous plaît, vous obtenez la trouvaille de *Lègle de Meaux.* [2] Une autre manière d'être plaisant à coup sûr c'est de mettre le masque rose d'un joli nom sur une trogne de chenapan ; le jeu est de tout repos : " Le basque signa : *Avé Maria*, voleur." Ces postulats ne sont peut-être pas aussi rares qu'on pourrait le supposer. " Ursus, maniaque de noms latins, l'avait baptisée Déa. Il avait un peu consulté son loup ; il lui avait dit : Tu représentes l'homme, je représente la bête ; nous sommes le monde d'en bas ; cette petite représentera le monde d'en haut. Tant de faiblesse c'est la toute-puissance. De cette façon, l'univers complet, humanité, bestialité, divinité, sera dans notre cahute. — Le loup n'avait pas fait d'objection. Et c'est ainsi (lisez : pour aboutir à ce cliquetis d'antithèses) que l'enfant trouvée s'appelait Déa." [3]

Si l'on veut réfléchir, on s'apercevra que très souvent le plaisant, chez Hugo, comme chez tant d'autres, est en fonction d'un postulat plus ou moins déguisé. Au fond de toutes ces drôleries il y a une sorte de prémisse : " Accordez-moi telle chose, et vous

[1] Sainte-Beuve, *Préface* aux Œuvres de Piron.
[2] Cf. Misérables, 3e Partie, Liv. IV, I.
[3] V. Hugo, *L'Homme qui rit.*

allez voir le ruissellement d'images ou le feu d'artifice de métaphores que je tirerai de là."

C'est ainsi que Hugo aime à filer certaines antithèses amusantes, avec une verve qui est bien à lui ; mais au fond il a besoin qu'on lui fasse un peu crédit sur le prémisses ; il crée l'antithèse, de toutes pièces ; et là-dessus il brode des variations comme lui seul sait le faire ; et en vérité on admire l'art prodigieux de l'ouvrier, l'invention perpétuelle des images plaisantes ; mais au fond on est assez médiocrement rassuré sur la sincérité du thème. Et le plus grand défaut, pour un lecteur, quand il s'agit d'esprit, c'est le souci de savoir de qui on se moque, et si ce n'est pas de lui. N'est-il pas vrai que bien des traits plaisants de Hugo supposent que les rois sont tous des crétins ou des ogres, que les prêtres sont des dentistes, que les cultes sont des duperies, que la nature est un mécanisme comme la Samaritaine, etc. ?... Or bon nombre de fort honnêtes gens " nés chrétiens et français " n'admettent pas ces postulats du premier coup, et cela gâte leur plaisir de jouir de très belles choses.

IV

Et sur cette question se greffe précisément la question de l'intervention du *sentiment* dans l'esprit. Il y a le postulat intellectuel que nous accordons sans peine ; mais nous n'accordons pas aussi facilement le postulat qui nous demande le sacrifice de nos sentiments les plus chers. Allez devant un enfant faire de l'esprit sur le compte de sa mère !

Aristote a remarqué le rôle tout puissant du sentiment, intervenant dans l'ordre du comique. Les travers des gens, les incidents grotesques de la vie nous font rire à condition de ne pas intéresser de trop près notre sensibilité. Il y a là un conflit d'émotions dont la plus violente peut tuer l'autre. L'homme qui tombe et souille son habit de gala nous amuse ; l'homme qui tombe et se blesse nous fait pitié.

Il n'en va pas autrement dans les choses de l'esprit ; pour peu que le sentiment y soit mêlé, la nature de notre émotion s'altère pour faire place à une impression d'ordre différent. C'est que le cœur nous est plus intime que la raison ; et si nous admettons sans peine qu'un auteur se joue, avec plus ou moins de grâce, de ce qui n'intéresse que la logique, nous sommes moins disposés à lui pardonner, quand il bafoue et tourne en ridicule ce qui nous tient au cœur, ce que nous respectons, ce que nous aimons.

Un mot a beau être spirituel, dès qu'il émeut en nous un sentiment profond, il n'est plus senti comme trait d'esprit. Dans l'*Avare*, la réplique "Je n'ai que faire de vos dons" est plaisante et cependant ne nous égaie pas absolument comme un trait d'esprit ; c'est le cas de la réponse de Bailly : "Tu trembles, Bailly ? — Oui, mais c'est de froid." Il y a là tout ce qu'il faut pour un jeu de mots, et nous n'apercevons que le sublime. On pourrait multiplier les exemples et trouver dans nos tragiques ces expressions à double entente qui nous réjouiraient, n'était cette atmosphère de terreur où se meuvent les personnages et le sentiment d'admiration et de pitié qu'ils provoquent en nous. Telle est la réponse d'Agamemnon : " Vous y serez, ma fille."[1] Tel est encore le dialogue de Nicomède et d'Arsinoé, où l'ironie légère de la forme est pleine de terribles sous-entendus.[2]

Mais l'esprit qui rencontre dans nos sentiments d'irréductibles adversaires, peut y trouver aussi d'utiles alliés. A-t-on remarqué combien il est rare d'entendre louer les absents avec esprit ? On se laisse au contraire glisser sur la pente de la fine médisance avec la plus grande facilité, parce que l'on se sent généralement écouté avec une engageante bienveillance. " C'est un penchant naturel à l'homme de prêter l'oreille avec plaisir aux invectives et aux accusations."[3] Les moralistes chrétiens n'ont pas manqué de signaler ce rapport étroit de la malice et de l'esprit qui y trouve une source

[1] Racine, *Iphigénie en Aulide*, II, 2.

[2] Corneille, *Nicomède*, I, 3.

[3] *Φύσει πᾶσιν ἀνθρώποις ὑπάρχει τῶν λοιδοριῶν καὶ τῶν κατηγοριῶν ἀκούειν ἡδέως.* Démosth. *Pour la Couronne.*

éternellement jaillissante : " L'homme d'esprit a beaucoup à faire pour être charitable en paroles; il a une de ces tentations qui semblent presque irrésistibles, celle de faire de l'esprit. Or les paroles spirituelles sont rarement bonnes dans toute la force de ce mot, sans une goutte d'acide ou d'amer qui en fait le montant." [1]

Sans doute il ne suffit pas d'être méchant pour être spirituel ; mais il est infiniment plus facile de mettre du piquant dans une malice que dans un compliment. On pourrait dire de la raillerie ce qui a été dit de l'histoire : " Quoquo modo scripta delectat. " L'esprit n'a pas beaucoup à y ajouter pour nous plaire ; car en dépit de sa qualité, elle blesse toujours quelqu'un ou quelque chose, ce qui n'est pas indifférent à la malice humaine. Voltaire, dans la *Vision de Babouc*, parle de ces beaux esprits qui " se disaient en face des choses insultantes qu'ils croyaient des traits d'esprit ".

Rien de plus facile encore que la bouffonnerie d'un certain genre que Sainte-Beuve appelle la littérature stercoraire. L'homme est ange et bête ; sous les conventions de l'étiquette, sous le rigorisme des manières, sous la majesté des attitudes se dérobent de très humiliantes fonctions. C'est probablement cette antithèse qui semble drôle quand on soulève un coin du voile qui cache, non pas l'ange avec ses ailes, mais l'autre. Quoiqu'il en soit, il y a là un genre d'esprit facile, qui opère, presque à coup sûr ; on peut dire que les deux tiers des plaisanteries de Rabelais sont dans ce goût-là ; et malheureusement, il y a quantité de gens qui s'en réjouissent, quoi que puissent en penser les profanes qui ne sont pas du prieuré.

V

Enfin un coefficient de valeur pour l'esprit se trouve dans la légèreté de touche et l'agrément des *sous-entendus*. Nous savons gré à l'auteur de nous ménager une part de collaboration, de ne pas tout nous dire et de compter sur nous. L'agrément du trait

[1] P. Faber, *Conférences spirituelles*.

s'augmentera du plaisir de la découverte. " Vous n'ignorez pas le plaisir qu'il y a à écouter un monsieur qui est à son téléphone. Par ses questions et ses réponses on suppose les questions et les réponses de son interlocuteur, qu'on n'entend point. C'est très amusant. On n'est point passif comme dans une conversation ordinaire où l'on se trouve en tiers ; dans celle-là on est actif et très en éveil. On collabore ; on tâtonne, on déchiffre. Depuis le temps où je faisais des versions latines, je n'ai jamais éprouvé de plus vif plaisir."[1]

De plus le véritable esprit se donne pour ce qu'il est, chose ténue, légère, sans consistance logique, le plus souvent ; il tient à ne pas être vu de près et passe rapide, comme la fugitive vision de la dryade qui paraît et disparaît entre les saules. L'auteur qui insiste, explique, pour tout sauver risque de tout perdre ; l'esprit ne peut faire que piètre figure dans l'emphase et la solennité des formules qu'il est incapable remplir.

VI

De ce qui précède nous pouvons dégager le corollaire suivant : il y a dans l'esprit même des coefficients de valeur absolue ; mais l'*impression qu'il produit est relative*, parce qu'elle dépend de notre état d'âme. Suivant leur tempérament, les hommes seront disposés à mieux saisir et goûter tel ou tel genre de plaisant. Et c'est pourquoi certaines formes de l'esprit prédominent en raison des temps, des races, des doctrines. " Peut-être, d'un siècle à l'autre, n'est-il rien, non pas même la mode, qui change et diffère de soi-même autant que ce que l'on appelle l'esprit. "[2] " La ville est partagée en diverses petites sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon et leurs mots pour rire. "[3]

Il est bien évident que les allusions et les actualités, particulière-

[1] Faguet, *Amours d'Hommes de Lettres*, p. 342.
[2] Brunetière, *Hist. et Litt.*, I, 61.
[3] La Bruyère, *de la Ville*.

ment goûtées des contemporains, laissent terriblement calmes les générations survivantes. Les lazzi et les pointes d'Aristophane sont pour nous des pétards éteints. L'inattendu est encore chose absolument relative. Un Romain aurait eu quelque peine à tenir son sérieux si on lui eût affirmé qu'on pouvait communiquer oralement des confins de la Gaule avec l'Italie ; la même proposition nous laisse absolument calmes. Un Romain ne trouvait rien de plaisant à voir les haruspices lire l'avenir dans les entrailles des victimes ; nous aurions de la peine à nous empêcher de rire si, avant de fonder une société, nos actionnaires modernes s'informaient par le même procédé de leurs futurs dividendes. Chez les hommes très avertis le champ de l'inattendu s'agrandit avec le domaine de leur information ; plus leur intelligence s'enrichit de données et d'idées complexes, plus ils ont des chances de découvrir l'erreur, l'illogisme, l'inattendu plaisant qui les fera sourire. Au contraire, chez l'enfant, les casiers de l'esprit sont à peine dessinés et remplis ; sans déranger quoi que ce soit, vous pouvez y faire entrer le merveilleux, la bourde, les fées et les ogres : l'enfant ne rira point. Mais la vue d'un nègre, les sons d'une langue étrangère l'amuseront ; car tout cela dérange un peu les habitudes de sa petite expérience. Nous pourrions accumuler les exemples ; nous nous bornerons à examiner, dans quelques cas très particuliers, le caractère relatif du plaisant.

En vertu de notre éducation, et dans l'état de nos habitudes modernes, nous sommes disposés à ne voir dans un nom propre qu'un signe parfaitement abstrait, qui exprime toute la personne, la distingue des autres et n'a pas d'autre raison : " Faure, Fèvre, Fabre, Denis..." sont des signes sous l'espèce de son. Et voilà pourquoi un nom nous paraît drôle aussitôt qu'il signifie quelque chose de plus et peut devenir un quolibet ironique : " Legrand, Legros, Patissier, Sabot..." Le nom propre, pour nous modernes, est essentiellement asémantique et devient plaisant dans la mesure où il prend un sens.

Il n'en était pas de même chez les anciens. Chez les Hébreux, par exemple, un nom était quelque chose qui portait en soi comme

une vertu de fatalité ; c'était un signe de la personne et aussi une destinée inscrite sur la vie; de là l'importance des appelations qui chez nous sont parfaitement indifférentes ; de là cette solennité avec laquelle le premier homme est appelé à nommer les choses pour la première fois.[1] Faut-il s'étonner maintenant que les patriarches ou les prophètes aient pris les noms au sérieux en leur attribuant une signification pour l'avenir? Faut-il dire par exemple que Jacob dans son testament suprême joue sur les mots avec force allitérations : *Dan Yadin... Gad Gedoud?* Nullement. Un nom est pour le patriarche oriental mieux qu'un symbole ; c'est du réel. On a voulu voir aussi un jeu de mots sublime dans le " Tu es Petrus..." C'est juger des choses avec nos habitudes modernes. Mais de nos jours, si quelque plaisant allait vaticiner sur le berceau d'un enfant qu'il réussira merveilleusement dans le négoce, sous prétexte qu'il s'appelle Marchand... *risum teneatis, amici!*

Nous pouvons faire la même remarque dans l'ordre des jeux de syllabes, des symétries phoniques, ou des allitérations ; tous les hommes n'ont pas la même délicatesse d'ouïe. La subtilité des uns perçoit des nuances qui échappent à d'autres. Il semble même que de peuple à peuple il y ait des différences considérables sous ce rapport. La versification raffinée des Grecs suppose chez eux une délicatesse de l'oreille, dont nous avons quelque peine à nous faire idée, et qui devait se prêter merveilleusement à saisir d'imperceptibles jeux de sons où nous n'entendrions pas finesse ; et qui sait la quantité de plaisant qui nous échappe, de ce chef, dans les pièces d'un Aristophane, et que savouraient les Athéniens ?

Les modernes sont peu sensibles au jeu de l'allitération quand elle ne s'impose pas d'une manière cocasse ; je ne parle pas des raffinés. Il semble que le peuple romain, qui applaudissait *Amphitryon*, ait eu le sentiment de ce jeu de consonnes, à un assez haut degré ; Plaute n'était pas homme à bourrer ses vers d'allitérations par amour de l'art.

Faut-il rappeler les procédés d'alphabétisme utilisés par la versification hébraïque et qui supposent chez les Juifs un sentiment plus

[1] *Genèse*, II, 19.

délicat que le nôtre à percevoir les lettres initiales ? Les Chinois sont plus sensibles que nous, et de beaucoup, aux modulations des sons qui sont chez eux significatives. De là pour eux, évidemment, toute une source de rencontres, de jeux de sons qui nous échappent et qui leur paraissent infiniment plaisants. Chaque peuple a donc, suivant l'éducation de son oreille, un sens spécial des jeux de syllabes ou de sons.

Considérons encore l'esprit de métaphore. Il va sans dire que la même image ne fera pas le même effet sur tous les esprits ; une métaphore pourra nous paraître imprévue et curieuse parce que nous voyons les choses sous un certain angle ; mais un poète, qui voit autrement que nous, n'aura pas eu le soupçon de faire de l'esprit en l'écrivant. Par exemple, une image nous paraît drôle quand elle est trop poussée, car alors nous identifions des contraires. Mais si par hasard le poète, grâce à un don d'imagination prodigieuse, a vu vraiment ce qu'il nous dit, si un rocher lui a rappelé et représenté exactement à l'esprit un berger qui garde les moutons sinistres de la mer, si la lune lui a paru être vraiment une tête coupée, si son croissant avait pour lui la forme du hausse-col d'un capitaine, nous pourrons y voir de l'esprit, ou crier au mauvais goût, mais le poète n'a pas eu l'idée de cet esprit-là. Il peut y avoir imprévu pour nous et non pour celui qui parle; et, tout au rebours, esprit pour celui qui parle et non pour nous.

Cette remarque trouve son application fréquemment à propos de V. Hugo. Chez lui en effet, nous ne trouvons pas risibles ni amusants des traits qui évidemment lui ont paru tels. Mais en revanche nous nous amusons prodigieusement de certains traits qu'il a écrits le plus sérieusement du monde. Il y a, çà et là dans ses poèmes, des images si bizarres, des exagérations si monstrueuses, que nous ne saurions y voir autre chose que l'énorme plaisanterie ; et pourtant nous savons qu'à certaines heures le poète ne plaisantait pas du tout. Ainsi dans ses interprétations symboliques de la nature, où commence et où finit pour lui le plaisant ? Dans les pièces, où évidemment il s'égaie, y a-t-il des traits bien plus forts que dans celles où il nous distribue le pain du Verbe ?

Voici, à titre d'exemples, quelques vers assez amusants que nous n'aurons pas l'occasion de citer dans les pages suivantes, car le plaisant qui s'y trouve est parfaitement inconscient :

> Achab fait ramasser, sous sa table, ses restes
> Par des hommes sans mains, sans pieds, sans dents, sans yeux,
> T. la L. I, 52.
>
> Dans un filet on voit les fils moins que les câbles.
> Lég. II, 154.
>
> Voici ce que l'esprit apprend sur la hauteur :
> Avant la créature était le créateur...
> Avant tout ce qui parle était ce qui se tait.
> Avant tout ce qui vit le possible existait.
> Dieu, 148.
>
> Et tirer la clarté de l'erreur, son contraire.
> Ane, 140.
>
> Dans un froid où l'esprit respire de la glace.
> T. la L. I, 271.
>
> Je ne sais quoi de noir et de prodigieux,
> Qui mord avec des dents, qui voit avec des yeux.
> Dieu, 146.
>
> Si ce cœur est glacé c'est qu'on éteint son feu.
> P. S. 118.
>
> Le Kremlin voit, pendant qu'*il* (?) tette encor sa mère,
> Poindre un rictus d'hyène au petit Pierre enfant.
> P. S. 113.
>
> Et cependant le bruit cessa. — *Fils de ta mère*,
> Me dit-il, je suis sûr qu'on parle en ce ciel bleu.
> Lég. I, 123, 124.
>
> Pour que l'agneau la broute, il faut que l'herbe pousse.
> Lég. III, 137.
>
> Le cerle ne peut rien sur la circonférence.
> Dieu, 224.
>
> L'urne Peut-être ayant l'infini pour couvercle.
> Dieu, 91.

Comme on le voit, certaines sentences, que les uns exposent avec une imperturbable sérénité, laissent les autres assez rêveurs et leur

produisent une impression d'inattendu qui n'est pas toujours sans agrément.

* * *

En résumé, les manifestations de l'esprit sont d'espèce et de qualité fort diverses ; mais toutes déterminent en nous un sentiment spécial fait à la fois de surprise et d'agrément ; c'est grâce à ce caractère commun qu'elles se laissent ramener à l'unité d'une définition.

Ce charme spécial qui s'attache à une saillie, à un bon mot, est quelque chose de très subtil est de très pénétrant, comme un parfum ; l'esprit n'a pas la consistance d'une forte démonstration ni l'importance d'une découverte dans l'ordre des idées, et cependant il a souvent joué un rôle qui n'est point négligeable; un bon mot peut avoir plus de fortune qu'une bonne raison ; nous en trouverions des exemples dans toutes les littératures.

Avec ses qualités de souplesse et de vivacité le Français, né malin, semble particulièrement apte à jouir du trait, comme à le trouver ; pour nous, dans le domaine intellectuel, ce superflu si nécessaire dont Voltaire a parlé, c'est l'esprit. C'est pourquoi nous le retrouvons dans toute notre littérature, depuis les " gabs " réjouissants de nos vieux paladins, qui égaient le *Pèlerinage de Charlemagne*, jusqu'aux charmantes fantaisies d'Alfred de Musset; depuis les " poetæ minores " chez qui l'aimable façon de donner rachète le peu qu'ils donnent, jusqu'aux plus grands de nos écrivains, Rabelais et Montaigne, la Fontaine et Molière, Voltaire et Montesquieu, qui n'ont pas dédaigné d'ajouter l'éclair d'un sourire au geste auguste du semeur.

V. Hugo est un des noms les plus illustres de notre littérature ; il continue la série des grands ancêtres, des génies qui se transmettent d'un siècle à l'autre le flambeau ; et, entre autres traditions qui nous sont particulièrement chères, il a voulu à son tour recueillir et garder celle de l'esprit. Avec quel bonheur ? avec quel profit pour sa gloire ? c'est ce que nous nous proposons d'examiner dans la suite de ce travail.

DEUXIÈME PARTIE

LES FORMES DE L'ESPRIT CHEZ V. HUGO

CHAPITRE I

L'ESPRIT — LES GENRES D'ESPRIT

Dans l'un des cahiers où Hugo enfant écrivait ses premiers essais et qu'il a intitulés lui-même assez irrévérencieusement: " Les bêtises que je faisais avant ma naissance ", nous lisons ce couplet d'une chanson à boire :

Que la misère importune
Change en haillons mes habits,
Mon nez, malgré la fortune,
Sera brillant de rubis.
Le maître des dieux s'étonne
De me voir à son niveau ;
Jupiter aima Latone,
Et moi, j'aime le tonneau.

L'enfant sublime promettait ; laissons passer un peu plus d'un demi siècle, et nous constatons que les fruits ont passé les promesses des fleurs. Durant les sombres jours du siège de Paris le poète se console des souffrances physiques et des angoisses morales avec un fonds inépuisable de verve spirituelle et de bonne humeur, comme l'attestent les notes qu'il rédige au jour le jour :

1870, 22 *octobre* " Nous mangeons du cheval sous toutes ses formes. J'ai vu à la devanture d'un charcutier cette annonce : Saucisson chevaleresque. " 23 *octobre* " Le dix-septième bataillon me demande d'être le premier souscripteur à un sou pour un canon... Je leur ai dit de l'appeler Strasbourg. De cette façon les Prussiens recevront encore des boulets de Strasbourg." 20 *novembre* " La Grosse Joséphine (il s'agit d'un canon) n'est

plus ma voisine... je la regrette. La nuit, j'entendais sa grosse voix et il me semblait qu'elle causait avec moi. Je partageais mes amours entre Grosse Joséphine et Petite Jeanne." 30 *décembre* " Hier, j'ai mangé du rat, et j'ai eu pour hoquet ce quatrain :

O mesdames les hétaïres,
Dans vos greniers je me nourris :
Moi, qui mourais de vos sourires,
Je vais vivre de vos souris...

Ce n'est plus même du cheval que nous mangeons. C'est peut-être du chien ? c'est peut-être du rat ? Nous mangeons de l'inconnu." 1er *janvier*, 1871 : " Décidément je digère mal le cheval. Il me donne des tranchées. Je m'en suis vengé au dessert par ce distique :

Mon dîner m'inquiète, et même me harcèle ;
J'ai mangé du cheval et je songe à la selle."

6 *janvier :* " Au dessert, hier, j'ai offert des bonbons aux femmes et j'ai dit :

Grâce à Boissier, chères colombes,
Heureux à vos pieds nous tombons ;
Car on prend les forts par les bombes
Et les faibles par les bonbons."

13 *janvier:* " Mot d'une femme pauvre sur le bois fraîchement abattu : — Ce malheureux bois vert ! on le met au feu ; il ne s'attendait pas à ça ; il pleure tout le temps." 2 *février :* " Je continue à mal digérer le cheval. Maux d'estomac. Hier je disais à Mme Ernest Lefèvre, dînant à côté de moi :

De ces bons animaux la viande me fait mal.
J'aime tant les chevaux que je hais le cheval." [1]

Entre les plaisantes rimes de l'enfant et les joyeusetés énormes du vieillard se place une œuvre colossale ; il n'est pas difficile de prévoir que plus d'une fois, au hasard des circonstances et suivant les jours d'inspiration, cet esprit de verve bouffonne ou plaisante aura eu l'occasion de se faire jour. Et il se trouve en effet qu'à la

[1] Cf. *Choses vues*, *Nouvelle série*, passim.

lecture du volumineux dossier il y a plus qu'à glaner; et l'on entre de plus en plus dans cette conviction que l'*esprit* n'est pas accidentel dans l'œuvre de V. Hugo, mais doit être considéré comme un des éléments de ce génie complexe. Nous ne nous proposons pas, ici, de dresser un inventaire complet des bons mots du poète ; il nous semble préférable de chercher à classer les manifestations diverses de son esprit, à démêler les facultés du poète qui entrent le plus souvent en jeu et à définir s'il se peut la manière de V. Hugo.

Au surplus, c'est chez un poète que nous étudions l'esprit et le plaisant ; et ce poète sans doute a bien écrit les *Chansons des Rues et des Bois* mais il a eu aussi d'autres inspirations, estimant que son vers était une fonction. Si l'esprit entre comme élément presque essentiel dans certaines pièces lyriques, a-t-il tout de même sa place dans d'autres œuvres de plus haute portée et d'une autre envergure? Dans quelle mesure le poète a-t-il pu l'y introduire ? Tel est le second aspect sous lequel la question se présente et que nous aurons à étudier.



Lorsque, après une lecture consciencieuse des poèmes de V. Hugo, on a recueilli un nombre considérable de traits, on éprouve vite l'impression que ces documents se classent presque d'eux-mêmes en en certaines catégories. Il semble que là, aussi bien que dans ses vers, on puisse reconnaître comme des clichés ; et invinciblement on est amené à soupçonner la formule suivant laquelle chaque série de traits paraît être élaborée.

On arrive ainsi à cette conclusion que chez notre poète il ne faut pas chercher ce que nous appelons l'esprit, tout court, mais certains *genres* d'esprit. Or cette distinction, qui peut devenir capitale et simplifier beaucoup la méthode des recherches, doit être avant tout parfaitement établie.

C'est que, en effet, un homme qui a un certain genre d'esprit et un homme qui a de l'esprit sont deux. L'esprit est une aptitude de l'intelligence à saisir des rapports inattendus et ingénieux, non pas

suivant une formule spéciale, mais dans tous les sens, et n'est pas autre chose qu'une souplesse et une agilité particulière à se jouer dans le domaine de la pensée. L'homme d'esprit peut ne pas être un savant ni un génie ; mais la réviviscence des mots, des souvenirs, des idées se fait chez lui extrêmement prompte ; avec une incroyable aisance, pendant que nous n'entendons qu'un mot ou qu'une phrase, il s'est déjà porté plus avant et, en chemin, a découvert toute une série d'idées connexes ou harmoniques, qui précisément deviennent l'occasion de rapports nouveaux et imprévus.

En somme, l'esprit entendu de cette façon n'est pas une disposition anormale ni une habitude maladive ; ce n'est pas un cercle où tournent obstinément toutes les formules de notre pensée. C'est une allégresse de l'intelligence qui bondit, se joue à travers les idées, grâce à une association très vivante des termes ou des mots. Aussi l'homme d'esprit n'a-t-il pas, le plus souvent, ce que l'on pourrait appeler l'esprit de formule, mais plutôt une facilité générale à saisir toutes sortes de rapports ingénieux, et surtout dans le domaine des idées plutôt que dans les rencontres phonétiques et les combinaisons de mots. On se convaincra aisément qu'il existe une différence profonde entre un genre d'esprit et l'esprit, si on lit par exemple les ignobles plaisanteries de Tabarin en même temps qu'un chapitre ou une lettre de Voltaire. " A côté de celui qui éclate en mots d'une justesse inattendue, en saillies, et en réserves piquantes, il est un autre genre d'esprit, plus rare encore, et d'une portée supérieure. C'est l'esprit qui se répand dans une œuvre, quelles qu'en soient les dimensions, qui en soutient tous les détails et en éclaire toutes les parties comme d'une lumière égale... De ce qu'aucune idée ne dépasse les autres, de ce qu'aucun mot ne se trouve en saillie, on ne doit pas conclure que la dépense d'esprit a été moindre." [1]

Comme cet esprit n'est pas chose accidentelle, mais qualité permanente de vive allégresse dans l'intelligence, il s'insinue, se répand de manière égale et sans bruit dans le texte ; il n'éblouit point de temps en temps par des réussites ou d'ingénieuses trouvailles ; il se confond presque avec la trame même du style; il en est un élément,

[1] Bourciez, *Etude sur Marot*, Cf. Litt. franç. de Petit de Julleville (XVI[e] siècle, p. 117).

assez malaisé à définir du reste, car il est fait de quantités imperceptibles et infinitésimales. C'est cet esprit qu'on retrouve dans les lettres de Voltaire ; le trait n'apparaît ni ici ni là (sauf au travail de patiente analyse); c'est le style même qui semble savoureux et plaisant.

L'esprit pourrait se comparer à la lumière; mais il y a lumière diffuse et rayons éclatants. Dans la douce clarté qui plaît aux yeux sans les offusquer, ce n'est ni le rayon x, ni le rayon x', ni le rayon x" qui agit sur la rétine ; ainsi le véritable esprit est comme une résultante de mille traits délicats, de mille éléments, imperceptibles il est vrai, mais formant comme un faisceau de lumière blanche, qui éclaire doucement les yeux sans les éblouir.

Ce que nous appelons " un genre d'esprit " éclate plutôt par intervalles et ressemble moins à la clarté diffuse qu'à une fusée ou à un rai lumineux et soudain ; ce sont des saillies aux arrêtes vives dont le dessin se laisse assez facilement apercevoir ; il est aisé de dire de quoi cela est fait, précisément parce qu'il s'agit d'un trait bien défini, isolé, qui, partant, ne saurait guère échapper à l'analyse. Or ces traits dont on peut donner la formule, et précisément parce qu'on peut la donner, n'attestent point la vivacité et la promptitude dans l'association des idées en général, mais plutôt une disposition à certaines associations bien définies. Ils ne révèlent point une souplesse native de l'entendement, mais un entraînement ou une aptitude à un exercice particulier ; le genre d'esprit est à l'esprit, ce qu'est à la force et à la souplesse d'un athlète l'adresse ou la virtuosité de l'acrobate.

Un genre d'esprit est donc une aptitude à saisir des rapports curieux ou cachés, mais toujours dans le même ordre, suivant la même formule. Tel est par exemple le genre d'esprit du calembour. Il y a des tempéraments ainsi faits, monocordes ou camaïeux, qui n'ont qu'une aptitude, mais qui la poussent jusqu'à la maîtrise ; ils n'écriront pas comme Voltaire, mais feront plus que lui des trouvailles dans le domaine de l'allitération. Cet esprit spécialisé a d'heureuses rencontres ; mais il se répète et pousse quelquefois trop loin ses subtilités ; il dégénère souvent en manie et, s'il fait

parfois illusion, il ne doit pas être cependant confondu avec l'esprit, pas plus qu'il ne faut confondre avec la santé l'hypertrophie d'un membre ou d'une fonction de la vie.

Comme nous l'avons fait remarquer, les traits d'esprit qui se rencontrent chez V. Hugo semblent se classer en certaines catégories ; on les dirait frappés au même coin, élaborés suivant des formules ; nous avons affaire à quelques genres d'esprit très particuliers et nettement caractérisés, qui procèdent évidemment de facultés originales et d'une orientation spéciale dans l'association des idées.

Or si nous essayons de dégager les traits les plus saillants de ce génie, ne pourrait-on pas les ramener aux suivants ? Instinct de symétrie, goût de l'étrange et du grotesque, imagination et culte du mot. Chez V. Hugo c'est en fonction de ces dispositions que la pensée s'élabore; et, précisément parce qu'elles sont impérieusement commandées par l'image, l'antithèse ou le mot, parcequ'elles se subordonnent ou s'enchaînent en vertu de la symétrie, les idées du poète, leurs associations nous offriront souvent ce quelque chose d'inattendu qui est la condition du plaisant ou de l'esprit ; car notre raison, naturellement attachée aux procédés logiques, s'étonne de tout ce qui y déroge ou qui les dépasse.

Nous étudierons donc chez V. Hugo les manifestations de l'esprit en fonction

de la Symétrie,
de l'Etrange et du Grotesque,
de l'Imagination,
du Mot.

CHAPITRE II.

L'ESPRIT EN FONCTION DE LA SYMÉTRIE.

I

C'est par le caractère même de son génie que Hugo est amené à certaines formes de l'esprit ; or ne pourrait-on pas dire que la symétrie, l'ordonnance régulière est comme une catégorie de sa pensée ? Cela éclate aux yeux dans sa méthode de composition, dans sa prédilection pour toute division aux arrêtes vives et saillantes, dans l'ordonnance des parties sinon toujours logique, toujours du moins fortement accusée.

Ce goût de la symétrie qui organise la composition, s'accuse encore dans les détails du style ; chez lui la phrase ressemble peu au rameau qui s'exfolie dans tout les sens, aux jets de verdure qui poussent drus, suivant les caprices de la vie et de la nature même ; elle rappelle plutôt les formes régulières des cristaux par le dessin très net de ses contours. Aussi est-il très facile de mettre la symétrie en matérielle évidence par une simple disposition typographique.

> "Tout ce qui me regarde est un œil du conseil des Dix,
> tout ce qui m'écoute est une oreille du conseil des Dix,
> tout ce qui me touche est une main du conseil des Dix."
>
> *Angélo*, 1re *Journée*, *sc. I.*

> "Si tu hasardes un mot, je l'entendrai ;
> un clin d'œil, je le verrai ;
> un geste, un serrement de main, je le sentirai."
>
> *Angélo*, 2e *Journée*, *sc. I.*

Et il ne faudrait pas croire que cette régularité géométrique ne se rencontre que dans des phrases relativement courtes et à titre accidentel ; il arrive très souvent qu'elle commande de longues propositions :

"Non, tenez, je suis bonne, voilà l'histoire. Vous savez qui je suis, rien,
une fille du peuple,
une comédienne,
une chose que vous caressez aujourd'hui et
que vous briserez demain...
Savez-vous ce que c'est que d'être enfant, pauvre enfant, faible, nu, misérable, affamé, seul au monde, et de sentir que vous avez
auprès de vous,
autour de vous,
au-dessus de vous,
marchant quand vous marchez,
s'arrêtant quand vous vous arrêtez,
souriant quand vous pleurez,
un ange qui est là
qui vous regarde,
qui vous apprend à parler,
qui vous apprend à rire,
qui vous apprend à aimer,
qui réchauffe vos doigts dans ses mains,
votre corps sur ses genoux,
votre âme sur son cœur,
qui vous donne son lait quand vous êtes petit,
son pain quand vous êtes grand,
sa vie toujours,
à qui vous dites : ma mère !
et qui vous dit : mon enfant ! "

Angélo, 1re *Journée*, *sc. I.*

Il ne serait pas malaisé de relever chez Hugo toutes les formes de la symétrie, jusqu'à l'emboîtement des propositions télescopées, ou la progression ropalique :

— Je vous indiquerai la première porte que vous aurez à ouvrir avec cette clef...

— Qu'est-ce que je trouverai après la première porte ?

— Une seconde que cette clef ouvre également.
— Et après la seconde ?
— Une troisième. Cette clef les ouvre toutes.
— Et après la troisième ?
— Vous verrez.

Angélo, 1re *Journée*, *sc. VIII.*

Or il n'est pas douteux qu'il y ait dans cette régularité comme une vertu d'agrément. V. Hugo prétend justement le contraire : " Rien ne serre le cœur comme la symétrie. C'est que la symétrie c'est l'ennui ; et l'ennui est le fond même du deuil." [1] J'en croirais plus volontiers le philosophe : " La belle chose enfin, malgré le ridicule qu'y trouverait un écervelé, la belle chose que de voir des marmites rangées avec intelligence et symétrie ! " [2]

C'est qu'en effet, surtout dans le domaine de la pensée, plus vive et plus libre dans ses allures ordinaires, la symétrie, non seulement flatte le goût naturel que nous avons pour ce qui offre des apparences régulières, mais contribue encore à mieux faire saillir les contours de la phrase, et à lui donner je ne sais quel caractère de coquetterie et d'apprêt qui n'est pas toujours déplaisant.

II

V. Hugo a semé à profusion ces jeux d'esprit faits de symétrie, qui sont comme la rime dans le domaine de la pensée ; la plupart des esprits n'aperçoivent que des rapports simples ; quand ils ont exprimé tout uniment leur pensée, ils n'ont plus rien à dire : au bout de l'aune faut le drap. D'autres esprits associent par groupes ; pareils au balancier qui ne va jamais à droite sans être, du même coup, irrésistiblement porté à gauche, ils ne voient jamais une idée sans apercevoir en même temps l'idée parallèle ou contraire. Un poète ainsi organisé porte sans effort la symétrie partout ; et c'est le cas de V. Hugo. C'est pourquoi dès sa première ode il aligne des vers symétriques :

[1] Misérables, 2e Partie, Livr. IV, I.
[2] Xénophon, *Economique*, VIII.

Chêne il le bat sur les montagnes,
Esquif, il le bat sur les mers.

Et durant toute sa carrière poétique il restera fidèle à ce procédé ; il serait plus juste peut-être de dire qu'il en demeura l'esclave. Les exemples sont dans toutes les mémoires ; il faudrait citer ici la plupart des antithèses de notre écrivain, et la tâche ne serait pas mince ; quelques exemples suffiront :

L'ombre est ma patrie austère.
J'ai moins d'amis *sur* la terre
Que *dessous.*

T. l. L., II, 108.

O Toulon, c'est par toi que les oncles commencent
Et que finissent les neveux.

Chât., p. 34.

Strongoni qui mourut d'une manière obscure
L'an passé, n'avait pas vécu très clairement.

Lég., II, 233.

Le vieillard regardait le soleil qui se couche
Le soleil regardait le vieillard qui se meurt.

Quatre Vents, II, 142.

Tendant les mains pour l'homme et les joignant pour Dieu.

Cont., II, 18.

Hermann me dit : Je songe aux tombes entr'ouvertes !
Et je lui dis : Je songe aux tombeaux refermés.

Cont., II, 28.

Cet aventurier vil en qui vous semblez croire
Sera Napoléon le Petit dans l'histoire
Ou Cartouche le Grand.

Chât., 100.

On trouvera beaucoup d'exemples de ce genre dans le " Romancero du Cid " :

Roi, c'est moi qui suis ma cage
Et c'est moi qui suis ma clé...

Et c'est moi qui me dis : rentre !
Et c'est moi qui me dis : sors !

Sire, ma herse est fidèle,
Sire, mon seuil est pieux...

Et Murcie où tu fus lâche
Et Vich où tu fus cruel.

Et malgré ce que je pense,
Et malgré ce que je dis...

Roi, restez ce que vous êtes,
Je reste ce que je suis...

Lég., I, 143-162.

Mais il arrive aussi que ce jeu de parallélisme se présente sous une forme plus complexe et plus précieuse. Ce n'est plus seulement le retour régulier de deux termes qui se répondent, ou l'opposition de deux membres de phrase de même contour ; c'est quelque chose qui se rapproche de la gageure et de la difficulté vaincue ; car l'auteur prolonge la symétrie et file le parallélisme jusqu'au bout. Quelquefois ce parallélisme joue à distance entre les diverses parties d'une composition. C'est ainsi que dans la pièce " les Lions " de la *Légende*, *I*, quatre vers se répondent avec une parfaite régularité :

Cet homme vient à nous de la part du désert...
Cet homme vient à nous de la part des forêts...
Cet homme vient à nous de la part des montagnes...
Cet homme au front serein vient de la part de Dieu.

Notre poète ne dédaigne, pas de marquer ainsi le progrès ou les étapes d'une composition.

Dans " le Satyre ", à mesure que le faune fait entendre son chant triomphal, Vulcain traduit l'étonnement des Dieux par des exclamations qui se répondent avec trop de symétrie pour n'être pas un jeu complaisant de l'esprit :

Marsyas ! murmura Vulcain, l'envieux louche.
Apollon attentif mit le doigt sur sa bouche...

Et Vulcain, s'approchant d'Hercule, dit : Antée !
Hercule repoussa du coude ce boiteux...

Lég., III, 15 et 16.

Il y a même des pièces entières construites avec cette symétrie un peu poussée :

> Où vont-ils ? vers la même porte.
> Que sont-ils ? les flots d'un torrent.
> Que disent-ils ? la nuit l'emporte.
> Que font-ils ? la tombe le prend.
>
> Toute la Lyre, I, 205.

Telle se présente encore la pièce des *Contemplations*, *I*, " Ecrit au bas d'un crucifix " :

> Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure.
> Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit.
> Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit.
> Vous qui passez, venez à lui, car il demeure.

Voici un passage où la symétrie, un peu cherchée et voulue, est trop longuement maintenue peut-être, ce qui donne au début de la poésie un caractère d'affectation et de préciosité :

> Comme lorsqu'une armée inonde des campagnes,
> Une immense rumeur se disperse dans l'air.
> Il se fait un grand bruit du côté des *montagnes ;*
> Il se fait un grand bruit du côté de la *mer*.
>
> Le poète a crié : — Qu'est-ce bruit ? Dans les ombres
> Il remplit la *montagne*, il remplit l'*Océan*.
> N'est-ce pas l'avalanche, aigle des *Alpes* sombres ?
> O goëland des *flots*, n'est-ce pas l'ouragan ?
>
> Le goëland du fond des *mers* où la nef penche
> Est venu. Le grand aigle est venu du *mont-Blanc*.
> Et l'aigle a répondu : — Ce n'est pas l'*avalanche*.
> Ce n'est pas la *tempête*, a dit le goëland.
>
> O farouches oiseaux, quoi ! ce n'est pas la trombe,
> Ce n'est pas l'aquilon que votre aile connaît ?
> — Non, du côté des *monts*, c'est un monde qui tombe.
> — Non, du côté des *mers*, c'est un monde qui naît.

Et le poète a dit : — Que Dieu vous accompagne !
Retournez l'un et l'autre à vos nids hasardeux.
Toi, va-t-en à ta *mer*. Toi, rentre à ta *montagne*.
Et maintenant, Seigneur, expliquons nous tous deux.

Toute la Lyre, I, 66.

Ce jeu et ce triomphe de la symétrie se rencontrent surtout dans certaines pièces lyriques ou chansons, dans lesquelles le refrain est amené avec la plus entière maîtrise et un remarquable tour de main. On trouvera des exemples de ce genre délicieusement compassé et précieux avec ses ritournelles, dans le troisième volume de "Toute la Lyre", XXIII, *Chansons*. Citons encore, dans le second volume du même recueil, la pièce XIX :

Laisse fuir la barque et l'onde !
Ne laisse pas fuir l'amour.

Ange, laisse fuir les heures !
Ne laisse pas fuir l'amour.

Oh ! laisse fuir le nuage !
Ne laisse pas fuir l'amour.

Oh ! laisse fuir l'hirondelle !
Ne laisse pas fuir l'amour.

ou encore la Chanson VII, dans les *Quatre Vents*, *II*, avec ses clausules symétriques " Aux mains — au front — aux yeux — aux pieds — au cœur." On retrouve cet arrangement précieux dans une autre pièce du même volume (XIII, Chanson d'autrefois) :

Fais ton nid sur les eaux.
Fais ton nid dans mon mur.
Fais ton nid dans mon cœur.

Dans la pièce des *Quatre Vents*, *II*, intitulée " Exil " c'est le même mot *Hélas !* qui termine chaque strophe avec un calembour pour dernière fusée et pour clore la symétrie : *est las !* Et ce n'est pas seulement dans les pièces légères que Hugo se livre à ce jeu ; nous en trouvons des exemples dans des poésies parfaitement sérieuses,

où le poète n'est pas fâché de faire œuvre de virtuosité. Ainsi les trois strophes de la pièce XXVII, dans *les Rayons et les Ombres*, se terminent par une sorte de refrain :

> Soudain ma bouche
> S'entr'ouvrira.
>
> Soudain mon rêve
> Rayonnera.
>
> Soudain mon âme
> S'éveillera.

Nous pourrions citer encore la *Chanson des Reîtres*,[1] avec un même refrain et deux rimes qui se poursuivent à travers tous les couplets, sans défaillance. C'est aussi grâce à ce procédé que Hugo trouve le moyen de marteler violemment la fin des strophes dans la " Chanson " des *Châtiments :*

> Mangez, moi je préfère,
> Vérité ton pain dur.
>
> Mangez, moi je préfère,
> Probité, ton pain sec.
>
> Mangez, moi je préfère,
> O gloire, ton pain bis.
>
> Mangez, moi je préfère,
> Ton pain noir, Liberté.

III

Les traits que nous venons de citer relèvent de ce que nous pouvons appeler " la pure symétrie "; et sans doute, ils contiennent bien un élément inattendu en ce sens qu'ils nous surprennent un peu par cette régularité qu'on est plus habitué à rencontrer dans les équations que dans l'allure normale de la syntaxe ; néanmoins

[1] *Lég.*, I, 175.

on peut dire qu'ils nous plaisent ou nous agréent plus qu'ils ne nous frappent.

Mais il y a un arrangement d'une autre espèce qui offre réellement cet élément de surprise qui doit entrer dans le trait d'esprit. La symétrie nous surprend quand elle est moins dans les choses que dans une certaine manière de les voir ou de les présenter ; quand elle associe sous forme de parallélisme ou d'antithèse deux termes qui ne font point un couple normal ou ne s'opposent pas naturellement.

L'antithèse et le parallélisme ne se présentent guère qu'accidentellement dans le mouvement spontané de la pensée ; et alors même qu'ils interviennent, la forme, plus souple et moins rigide, les éteint dans la mollesse et la fluidité de ses contours. C'est alors que l'esprit est appelé à jouer son rôle. Il n'est rien en effet qui ne puisse, en quelque façon, être une occasion de symétrie ; vues d'un certain biais toutes les choses deviennent : pour ou contre ; avant ou après, plus ou moins, etc... Le tout est de se placer dans l'angle voulu, et c'est précisément ce que l'esprit fait en perfection. C'est lui qui, entre deux termes disparates ou éloignés, saisit l'élément possible de ressemblance ou de différence, et trouve ainsi une sorte de moyenne proportionnelle qui permettra de compléter le rapport. Quel élément de symétrie y a-t-il dans une phrase de ce genre ? " Leur chant grave se fait entendre vers le soir." L'esprit saura l'y mettre en raison d'un tour spécial :

> Et leur chant grave *monte* au ciel où le jour *baisse*.
>
> Lég., II, 147.

Il n'y a pas davantage de commune mesure entre l'idée d'aimer quelqu'un et de le tenir par la main ; et cependant l'esprit s'avise de la saisir :

> Dont je *tenais* la main et qui *tenait* mon âme.
>
> Cont., I, 205.

Si je dis : " L'Italien est cruel et traître " je ne fais qu'énoncer un jugement ordinaire, sans nuance d'esprit. Mais V. Hugo trouve la

formule : " On ne peut tirer autre chose de la poche d'un Italien qu'un stylet, et de l'âme d'un Italien que la trahison." [1]

Ce genre d'oppositions précieuses est si familier à V. Hugo qu'on peut y voir un des procédés les plus habituels et les plus caractéristiques de sa manière d'écrire :

Gardez votre secret et gardez votre argent.
Ruy Blas, I, 2.

Tu n'as pas su, bête,
Prendre le papillon. — Mais j'ai pris le baiser.
Torquemada, I, 5.

Vous couronnés de fleurs, vous couronnés d'années.
Burgr., I, 7.

Si les choses étaient à leur place, ce gueux
Qui n'a pas, nous dit-il en déclamant son rôle,
Les fleurs de lys au cœur, les aurait sur l'épaule.
Chât., 166.

O grand vainqueur d'enfants de cinq ans, maudits soient
Les pas que font tes pieds, le jour que tes yeux voient
Et ta mère publique et ton père inconnu.
Lég., II, 187.

Nous courions dans les ravines,
Rançonnés par les épines
Mais *payés* par les parfums.
T. la Lyre, II, 226.

Tous ces traits et beaucoup d'autres qu'il eût été fastidieux de citer ressortissent à une espèce de symétrie formelle ; l'opposition de deux termes n'étant pas dans la pensée, se trouve dans la forme grâce au tour ingénieux que l'esprit a su découvrir. Le jeu de mots ou l'abus des termes n'est pas même absent, et, pour obtenir la symétrie quand même, l'auteur dirait volontiers : Que le calembour y aille si la pensée n'y peut atteindre ! En définitive la régularité n'est point dans le contenu.

[1] *Marie Tudor*, 2e journée, sc. 7.

IV

Mais il y a un autre genre de parallélisme ou d'antithèse plus délicat, plus précieux, qui voisine avec le fin du fin, et n'est pas seulement dans la forme, mais aussi quelque peu dans la pensée.

Ce genre d'esprit, que nous pourrions appeler l'antithèse-nuance,[1] consiste à opposer d'une manière plus ou moins vigoureuse deux termes, qui, sans être identiques, offrent une parenté de sens, soulignée le plus souvent par l'homophonie. Ce sont des mots d'origine commune, qui en raison du développement sémantique, ont pris des nuances spéciales. On le voit, c'est toujours le même artifice, le même procédé. Etant donnés deux termes qui ne forment point une symétrie de contraste, il faut, comme dans une proportion à compléter, trouver *le moyen* en vertu duquel on pourra les opposer. Ici ce qui constitue la moyenne proportionnelle, c'est la nuance délicate qui différencie les deux extrêmes ; le rôle de l'esprit consiste à saisir très fortement cette nuance, souvent inaperçue ou négligée dans le langage ordinaire, et à faire porter sur elle toute l'opposition.

V. Hugo semble avoir aimé de prédilection ces jeux d'antithèse subtile qui ne vont point toujours sans une pointe d'affectation, de préciosité ou de pédantisme.[2] Sa prose fourmille de traits de cette nature. On nous permettra d'en citer quelques-uns pour donner une idée du genre. Dans le seul roman de *Quatre vingt treize*, nous les recueillons à brassées :

" Reconnaître est quelque chose, connaître est mieux." (Première partie, Liv. II, viii). " Rêveur plutôt que pensif, car le pensif a un but et le rêveur n'en a pas." (Ib., Liv. IV, vii). " Il n'avait encore aperçu que le terrible ; l'horrible apparut." (Liv. IV, vii). " N'était-il pas trop une âme

[1] Nous n'étudions dans ce chapitre que la symétrie *formelle*, c'est-à-dire, celle qui est moins dans les choses que dans la manière de les présenter. L'antithèse qui est dans les idées mêmes et qui constitue une symétrie *réelle*, sera étudiée plus loin.

[2] Déjà à la date du 14 août, 1821, dans une lettre adressée à son ami, A. de Saint-Valry, Hugo, parlant de ses angoisses touchant son avenir, écrit : " Ce n'est pas que le gouffre m'épouvante ; mais je voudrais y *tomber*, non y *descendre*."

pour être un cœur?" (Deuxième partie, Liv. I, iii). "Il n'était pas le père, et ce n'était pas son œuvre; mais il était le maître, et c'était son chef-d'œuvre." (Liv. I, iii). "C'est le médecin qui soigne, c'est le garde-malade qui sauve." (Liv. I, iii). "L'épouvante qui peut être noble et la peur qui est basse." (Liv. III, iv). "Exécution signifie extermination." (Liv. III, vi). "Fournaise mais forge." (Liv. III, ix). "Tellmarch était plus qu'un homme isolé, c'était un homme évité." (Troisième partie, Liv. II, vi). "Robespierre c'est l'inflexible; Saint-Just c'est l'irréductible; Marat c'est l'implacable." (Liv. II, vii). "Romaine, elle l'était même un peu car elle était romane." (Liv. II, ix). "Titans contre géants." (titre de chapitre, Liv. IV, ix). "Le succès est une fureur, la défaite est une rage." (Liv. IV, xi). "Plus qu'une âme, un cœur." (Liv. VI, ii). "Qu'y a-t-il donc au dessus de la justice? — L'équité." (Liv. VII, v). "J'ai dit l'égalité. Je n'ai pas dit l'identité." (Liv. VII, v). "Un édifice est un dogme, une machine est une idée." (Liv. VII, vi).

Voici encore quelques exemples glanés dans *W. Shakespeare:*

"C'était la sagacité venant tirer à clair la sagesse." (Première partie, Liv. IV, § viii). "Comprend le peuple, méprise la foule." (Deuxième partie, Liv. II, § iv). "Oreste porte la fatalité, Hamlet le sort." (Liv. II, § v). "Le noir devient nègre." (Liv. II, § vi). "Le ténébreux guide le noir." (Liv. II, § vi). "Ils sont de l'antiquité et de l'antiquaille." (Liv. III, § v). "Détruire est la besogne, édifier est l'œuvre." (Liv. V, § i). "C'est par le réel qu'on vit, c'est par l'idéal qu'on existe." (Liv. V, § ii). "Les animaux vivent, l'homme existe." (Liv. V, § ii). "Souffrir est vénérable, subir est méprisable." (Troisième partie, Liv. I, § iv). "Un bégaiement qui demain sera la parole, et après-demain sera le verbe." (Liv. III, § i). "Traduire sans complaisance puriste pour la France, ou puritaine pour l'Angleterre." (Préface pour la traduction de Shakespeare, § iv).

Mais c'est surtout dans ses vers que le poète se livre aux artifices parfois piquants et souvent un peu puérils de ce procédé. Cette manière semble s'accuser dès les œuvres de jeunesse, et je crois en saisir un premier trait dans "Le Bonheur de l'Etude"

Il cherche la grandeur et non la renommée.

ou encore dans les "Odes et Ballades"

Toi qui plains la victime et surtout les bourreaux
Qui visites souvent la tombe des héros,
Silencieuse et non muette.
Liv. V, 20, p. 234.

Il faut faire réflexion en effet que la symétrie même de notre alexandrin est une perpétuelle tentation pour le poète et provoque très sournoisement à ce genre d'esprit un peu compassé. Aussi bien V. Hugo n'avait-il pas même besoin d'être tenté. Son tour d'esprit cadrait merveilleusement avec le balancement régulier des hémistiches, et, quand le parallélisme n'eût pas existé dans le vers, il l'aurait inventé, comme en témoignent les traits nombreux de ce genre qu'on pourrait relever chez lui.

Si nous voulions tenir compte de la versification du Théâtre, nous pourrions ajouter à une moisson copieuse de nombreux traits dans le genre des suivants :

> Nous bavardons toujours et ne causons jamais.
> M. de Lorme, I, 1.
>
> L'innocence se voile et la faute se cache.
> Margarita.
>
> Mon secret est sans honte et n'est pas sans pudeur.
> Ibid.
>
> Nous les fous de Cromwell ! — Mal dit, Elespuru ;
> Nous sommes ses bouffons, mais il est notre fou.
> Cromw., p. 185.

Les exemples qui se rencontrent dans les œuvres de poésie suffiront amplement pour la démonstration :

> Et d'un art lumineux fait un art flamboyant.
> R. O., 26.
>
> C'est de la pluie, hélas ! et non de la rosée.
> F. d'A., 205.
>
> Hélas ! ni l'amitié qui nous serre la main
> Ni l'amour qui la presse.
> Ch. d. Cr., 217.
>
> Car les grands ont leur œuvre et les petits leur tâche.
> Ch. d. Cr., 123.
>
> Parmi tous ses regrets il n'a pas un remords.
> V. Int., 188.
>
> Qu'a-t-il fait ? Un délit ? Fi donc ! Un attentat !
> Chât., 105.

Peuple océan jetant l'écume populace.

Cont., I, 141.

A la proscription et non pas au proscrit.

Cont., II, 103.

A moins de flamboiement que de rayonnement.

Cont., II, 115.

Le muet est plus saint que le silencieux.

Dieu, 102.

Le cercle ne peut rien sur la circonférence.

Dieu, 225.

Le réel c'est la roue et non le tour de roue.

Dieu, 240.

Tu ne tends pas les bras, non, tu montres les poings.

P. S., 95.

Et mon isolement, Dieu, vaut ta solitude.[1]

Pape, 37.

Chacun travaille, — loi tracée
Par Dieu même à l'homme maudit —
L'un son champ, l'autre sa pensée.
L'un creuse, l'autre approfondit.

T. l. L., I, 205.

J'aime un livre, je hais une bibliothèque.

T. l. L., II, 41.

Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.

Lég., I, 52.

Brutes et rois tyrans,
Tremblez, eux, les mangeurs, et vous, les dévorants.

Lég., I, 187.

Il n'est point las. Les ans s'acharnent ; il s'obstine.

Lég., II, 58.

C'est peu que le royaume, il faut la royauté.

Lég., II, 63.

C'est que l'un est la griffe et que l'autre est la serre.

Lég., II, 64.

[1] Cf. *Le prophète cherche la solitude mais non l'isolement.* W. Shakespeare, VI, 1, (2e Partie).

Quoique l'un soit la haine et l'autre la vengeance.

Lég., II, 64.

Homme respecte en moi la femme. — A bas, femelle !

Lég., II, 148.

Il déchoit ; plus de femme, il n'a qu'une femelle !
Plus d'enfants, des petits.

Lég., III, 18.

Si bien que le bâillon est maintenant un mors.

Lég., III, 18.

Hier c'était le dragon et maintenant c'est l'hydre.

Lég., IV, 99.

Une goutte parfois tombe sur ce front mort,
Glisse sur cette joue et devient une larme.

Lég., IV, 124.

Ajouter de l'horreur à la difformité...

Lég., IV, 132.

Cette stupidité qui peut-être est stupeur.

Lég., IV, 133.

Hélas ! ayons des buts mais n'ayons pas de cibles.

Lég., IV, 133.

Ah ! le peuple est en haut mais la foule est en bas.

An. Ter., 7.

Où fut la grande armée où est l'énorme bande.

An. Ter., 58.

Certes, nous étions dignes
D'être dévorés, peuple, et nous sommes mangés.

An. Ter., 75.

Certes, que le Peau-Rouge admire le Borusse,
C'est tout simple ; il le voit aux brigandages prêt,
Fauve, atroce ; et ce bois comprend cette forêt.

An. Ter., 79.

Je le dévore grand, je le mange petit.

An. Ter., 115.

Allons chercher l'insulte auguste de l'éclair,
La fureur jamais lasse et la grande amertume,
Le vrai gouffre, et quittons la bave pour l'écume.

An. Ter., 148.

L'étranger peut bannir, mais il n'exile pas.
An. Ter., 216.

Le proscrit parfois tombe et jamais ne descend.
An. Ter., 219.

***

Comme nous venons de le voir, l'esprit de symétrie provoque le sentiment d'inattendu en nous présentant les termes suivant des schémas réguliers que le langage ordinaire et l'expression directe et toute unie de la pensée ne rencontreraient pas. Nos yeux habitués aux caprices de la nature, ne trouvent pas étranges les jets bizarres des sauvageons, les fantaisies d'une végétation drue et le beau désordre des rameaux touffus ; mais ils s'étonnent devant les lignes des massifs ou des arbres dont on a trop savamment taillé les branches. L'esprit de symétrie nous surprend un peu de la même façon. Toutefois l'agrément peut ne pas être absent de ce genre de virtuosité qui ramène les allures primesautières du langage aux formes régulières de la symétrie. Mais la discrétion s'impose dans cette sorte d'esprit qui offre quelque chose d'un peu compassé. La formule, ici, est trop apparente et l'abus serait particulièrement déplaisant.

CHAPITRE III

ESPRIT EN FONCTION DE L'ÉTRANGE OU DU GROTESQUE

I

Les extrêmes se touchent, a-t-on dit ; et suivant V. Hugo lui-même les violents contrastes et les bizarres antinomies semblent être caractéristiques des œuvres sublimes, des créations de la Nature comme des créations du génie. Notre poète a souvent soutenu cette idée, qui est probablement un plaidoyer "pro domo". Chez lui en effet il faut s'attendre aux surprises et ne pas trop s'étonner de rencontrer, par exemple, des formes très diverses de l'esprit A côté de cet amour de la symétrie qui atteint aux pointes un peu subtiles de l'antithèse nuance, il y a place pour une veine bien différente, qui aboutit directement aux formes alogiques du plaisant et à toutes les variétés du paradoxal ou du bouffon.

C'est qu'en effet il y a chez V. Hugo un goût très marqué pour tout ce qui revêt un caractère étrange. Quand on essaie de se rendre compte de ses impressions après avoir lu son œuvre, c'est le mot "monstrueux" qui semble le plus obstinément se présenter à l'esprit. A la lecture de ses romans ou de ses drames on sent que son imagination a été hantée par des visions d'épouvantables laideurs. La liste serait longue de ces créations qui passent dans son œuvre, pareilles à des êtres de cauchemars, à la fois énormes comme des figures épiques et grotesques comme ces striges que la fantaisie gothique faisait ricaner aux porches de nos cathédrales. Cela n'est pas douteux, Hugo a une prédilection pour le monstre, entendu

au sens étymologique, c'est à dire, pour tout ce qui, grand ou petit, étonne nos yeux, déroute notre imagination, déplaît à notre goût :

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie.

Et ce n'est pas seulement par pitié et parce qu'on les hait, mais parce qu'il est irrésistiblement attiré par ce qui est étrange et bizarre, grotesque ou démesuré ; par l'épouvantable facies de l'Homme qui rit ou par l'âme de Triboulet.

Dans l'imagination ce goût de l'étrange ou du monstre aboutit à des créations qui ressemblent à d'énormes caricatures. Dans le domaine de la logique et de la pensée il donne naissance à un genre d'esprit spécial, qui peut revêtir toutes les formes que nous avons énumérées sous la rubrique générale d' " esprit d'Alogisme ". C'est la fantaisie débridée se donnant librement carrière à travers les paradoxes, les coq-à-l'âne, les énormités et, en un mot, toutes les formes caricaturales et grotesques du raisonnement ou de la pensée.

II

Ce goût de l'étrange chez V. Hugo se manifeste dans une sorte de prédilection à tirer de certaines prémisses tout ce quelles contiennent, jusqu'aux conclusions les plus réjouissantes et les plus inattendues. Notre poète se complait visiblement à mettre en lumière les côtés bizarres des choses, ou les conséquences amusantes qui se dégagent d'une donnée.

C'est là une habitude d'esprit que Hugo porte même dans ses œuvres les plus sérieuses. Dans la pièce des Feuilles d'Automne intitulée " Ce qu'on entend sur la montagne " le poète oppose la vie régulière et tranquille de la Nature avec l'agitation passionnée et turbulente des hommes; il entend comme deux chants qui montent:

C'était *la voix* des flots qui se parlaient entre eux.
L'autre qui s'élevait de la terre où nous sommes,
Etait triste ; c'était *le murmure* des hommes.
Et dans ce grand concert, qui chantait jour et nuit
Chaque onde avait sa *voix* et chaque homme son *bruit*.

Feuilles d'Automne, p. 32.

Ici le trait se réduit à une nuance un peu recherchée et sans caractère plaisant ; mais on devine tout le parti que l'on peut tirer de ce genre d'esprit. V. Hugo s'en inspire dans certains passages où l'ironie s'étale énorme et tranquille :

Ce que vous nommez czar, tyran, bourreau, despote,
Mange de l'homme ainsi que vous mangez du pain ;
Après ? pour le grand tout qui vous permet la faim
Un grain de blé mûr pèse autant que Caton libre :
Tout rentre dans l'immense et tranquille équilibre
Dès que le pain est mort et l'homme digéré.

Relig. et Relig., 56.

Même dans les pièces qui n'ont rien de plaisant on sent que l'auteur se complait dans certaines créations de sa fantaisie, et, comme le savant qui s'aventurait à chercher ce que deviendraient les théorèmes de la géométrie si les corps avaient quatre dimensions, Hugo se plait à pousser à fond certaines données, pour le plaisir, " rien que pour voir " comme disait Töpffer. Si des clochers s'écroulent, il est probable qu'ils ébranleront les cloches, et le poète tire cette conclusion sans sourire le moins du monde :

Et les clochers géants, chancelant sur leur base,
Sonnent d'eux-mêmes le tocsin.

Chants du Crépuscule, 24.

Dans la pièce des Odes et Ballades, " le Géant ", Hugo se plaît évidemment à nous déconcerter par les énormités qu'il dégage des données avec l'imperturbable logique du pince sans rire :

A peine il peut encore déraciner un chêne....
Et ce casque *léger* que traîneraient sans peine
Dix taureaux au joug accouplés.

Od. et Ball., 264-265.

Le poète ne manque pas une occasion de tirer ainsi des prémisses tout ce qu'elles contiennent, en puissance, de monstreux ou de surprenant. Dans la course vertigineuse de l'aéroscaphe à travers les airs,

Les pilotes penchés regardent au dessous
Des nuages où l'ancre traîne

Si dans l'ombre où la terre avec l'air se confond
Le sommet du Mont-Blanc ou quelque autre bas-fond
Ne vient pas heurter sa carène.
Lég., IV, 229.

Cet esprit aboutit parfois à des trouvailles de mots délicieusement inexacts. Le Voleur après avoir démontré à un roi qu'il faut plus d'esprit pour voler qu'il n'en faut aux tyrans pour faire leur métier, ne peut que conclure par le vers qui termine le boniment :

Je conquiers des liards, tu voles des provinces.
T. l. Lyre, III, 45.

L'Ane qui veut s'appliquer à suivre les préceptes d'Horace est bien obligé de transposer un peu à son usage le " versate manu " :

J'ai remué, suivant le conseil de Flaccus,
Les exemplaires grecs d'une patte nocturne.
Ane, 87.

On le voit, ce tour d'esprit arrive parfois à des plaisanteries d'une certaine épaisseur ; en voici encore une dans le même genre :

Un monstre n'a pas moins de roulis qu'un navire ;
Comme un vaisseau chancelle, un éléphant chavire,
Et vous avez le mal de mer sur Béhémoth.
T. l. Lyre, I, 145.

De même dans la pièce des Burgraves, voici toute une lignée d'ancêtres, de fils et petits-fils ; et V. Hugo constatant que, dans la série, le grand-père n'est encore que l'enfant de l'aïeul, trouve très logique et infiniment plaisant de le faire traiter de *ieune homme* par le vieux Job.

Mais tous les traits ne sont pas du même calibre ; il en est qui ne tournent point à la charge et sont simplement drôles ou plaisants, simples boutades lyriques que le poète sème au courant de la plume, avec un imperceptible sourire :

On distingue dans l'herbe
D'anciens frontons sculptés, bas-reliefs triomphaux,
Monstres chargés de tours et chars ornés de faulx,
Des soldats qui, sans nuire au vol des hirondelles,
Assiègent sous les fleurs de vagues citadelles.
T. l. Lyre, I, 106.

III

Cette même prédisposition pour l'étrange ou le grotesque aboutit chez Hugo à un autre genre d'esprit caricatural : la Parodie. Ici encore, il y a fagot et fagot. Nous ne parlons pas de ce procédé qui consiste dans une imitation plaisante, non précisément pour rabaisser ce qui est grand, enlaidir ce qui est beau, mais pou faire œuvre de critique intelligente; ainsi, à déduire certains corollaires absurdes on prétend, sans se moquer de la géométrie, montrer que tel théorème en particulier est sujet à caution. C'est par ce procédé que des critiques malicieux, en exagérant le procédé, montreront ce qu'il y a de ridicule dans le calembour " Borgia-orgia "; c'est ainsi qu'ils jetteront le discrédit sur l'abus des portes dérobées dans le mélodrame :

> Si les fenêtres sont en nombre égal aux portes,
> Les impositions doivent être assez fortes. [1]

Dans les *Rêveries renouvelées des Grecs* de Favart, transposition amusante de l'Iphigénie en Tauride, la sœur arrête brusquement les aveux sur la bouche de son frère :

> Ne me dites rien davantage,
> Ce n'est pas encor le moment ;
> Je veux réserver l'éclaircissement
> Pour le dénoûment. [2]

Et il est difficile de présenter de façon plus spirituelle la critique de tout un système dramatique. C'est bien, si l'on veut, de la caricature, mais de la caricature en fonction d'une idée.

Il y a un autre genre de parodie qui consiste à déformer pour le plaisir. Elle transforme un mot sublime en platitude : " Rodrigue, as-tu du cœur ? Je n'ai que du carreau." Elle met, avec Scarron, le vocabulaire des portefaix dans la bouche des dieux. Et à vrai dire, cet esprit n'est pas toujours méritoire, car il s'obtient presque

[1] Cité par E. Biré, *Victor Hugo après* 1830, I, p. 157.
[2] Cité par C. Lenient, *La Comédie en France au XVIII*^e^ *siècle*, II, p. 216.

en vertu d'une formule algébrique ; pour opérer le travestissement, il lui suffit souvent de mettre *moins*, là où il y a *plus* dans l'original ; et cela opère, en dépit du contenu, par la seule forme de l'alogisme et grâce aussi à notre indulgence. Tout homme porte en soi un envieux plus ou moins conscient qui applaudit quand on démolit une idole ; c'est le péché originel de l'esprit.

Et, il faut bien le dire aussi, il y a en nous tout un monde de petites rancunes inconscientes, amassées par les mille épreuves de la vie, qui applaudissent aux parodies vengeresses, heureuses de voir en fâcheuse posture ce qu'on nous fit jadis subir ou venérer à coups de férules : c'est ce que Brieux note spirituellement, dans son discours de réception à l'Académie, à propos d'*Orphée aux enfers* et de *la Belle Hélène :* " Le souci d'être vrai m'oblige à confesser que je n'en ai d'abord reçu aucune joie. C'est que la connaissance des dieux de l'antiquité ne m'a pas été imposée dès l'enfance à travers l'horreur qu'inspiraient à la plupart des élèves le thème grec et la version latine. Je n'ai jamais été puni pour avoir mal traduit Virgile, et Homère ne m'a point valu de pensum. Et c'est peut-être parce que leurs noms ne sont liés dans mon esprit au souvenir d'aucun gros chagrin d'enfant que je n'ai pas connu, à voir bafouer les dieux de l'Olympe, ce secret plaisir intérieur qu'ont pu ressentir ceux qui leur gardent quelque rancune des sévérités de la classe... Au fond, la parodie est une forme atténuée de la vengeance."

La parodie consiste à caricaturer non seulement des scènes ou des pièces entières mais encore des procédés. Il y a pour cela plusieurs moyens: soit l'exagération, comme les discours des médecins de Molière, soit la transposition toute crue d'un procédé antique ou d'habitudes oubliées dans un morceau de facture moderne. [1]

C'est ainsi qu'Homère, quand un héros est frappé, aime à donner des détails précis sur le genre de blessure : " Mérion le poursuit, l'atteint, le blesse à la hanche droite ; la pointe du fer traverse la vessie et ressort au dessus de l'os..." [2] " L'illustre fils de

[1] C'est le même genre d'esprit qui, dans Tartarin de Tarascon, ramène à côté du nom de Costecalde l'apposition plaisante " ancien capitaine d'habillements " : ce n'est qu'une parodie de l'épithète homérique.

[2] Iliade, v, 65-67.

Phylée, s'approchant de lui, l'atteignit derrière la tête d'un coup de sa lance aiguë ; le fer déchire la langue et traverse les dents pour ressortir du côté opposé. Pédée roule dans la poussière, serrant encore entre ses dents le froid airain." [1] " A ces mots il lance un trait, que Minerve dirige vers les narines de Pandarus, le long de l'œil, et qui, traversant ses dents d'une éclatante blancheur, va, d'un élan que rien ne peut arrêter, déchirer la langue à sa racine même, et ressortir avec force au dessous du menton." [2]

Or ces détails n'ont rien que de naturel à une époque où l'art de tuer son adversaire proprement est élevé à la hauteur d'une institution ; ces descriptions complaisantes ne sont pas plus ridicules que les détails du chasseur qui raconte comment il a abattu sa pièce de gibier ; mais il n'en est plus de même sitôt que le procédé est procédé et que ces détails sont comiquement exagérés où amenés à contre-sens ; c'est le cas de Rabelais : " Et soubdain, se tournant, lança un estoc volant audict Tripet et ce pendant qu'icelui se couvrait en haut, lui tailla d'un coup l'estomach, le colon et la moitié du foie, dont tomba par terre." [3] " Es uns escarbouillait la cervelle, es aultres rompait bras et jambes, es aultres deslochait les spondyles du col, es aultres démolait les reins, avalait le nez, poschait les yeux, fendait les mandibules, descroullait les omoplates, sphacélait les grèves, desgondait les ischies, débécillait les focilles... Il leur transperçait la poitrine par le médiastin et par le cœur ; à d'aultres donnant sus la faute des côtes, leur subvertissait l'estomach." [4]

Il y a enfin la caricature des phrases ou du vocabulaire. Voltaire a souvent parodié ainsi le ton biblique ou les tours familiers aux auteurs mystiques. Et il n'est pas jusqu'à des lambeaux de phrases ou de simples mots qu'on ne puisse ainsi mettre en posture bizarre et ridicule. Certaines expressions de nos grands écrivains sont devenues proverbiales et consacrées ; le vocabulaire même qu'ils ont employé a gardé je ne sais quelle distinction classique ; il y a

[1] Ibid., 72-75.
[2] Ibid., 290-294.
[3] Gargantua, xxxv.
[4] Gargantua, xxvii.

des mots ducs et pairs ; ils ont fréquenté les Phèdres et les Jocastes et l'on ne peut que gagner en bonne compagnie ; la parodie leur met un bonnet rouge, les fait descendre du carosse du roi et les oblige à marcher à pied, au train banal et vulgaire du " sermo pedestris "; à moins qu'il ne lui prenne envie de les faire passer sur les pontons, en compagnie franchement canaille.

Hugo, qui se compare parfois au grand Démiurge, n'a consenti à demeurer en reste sous aucun rapport ; or Dieu, paraît-il, se joue quelquefois du monde : " dans la création il met la parodie." [1] Notre poète en usera donc assez volontiers :

Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !
Cont., I, 23.

Longs bravos ; les savants formant leurs bataillons...
Ane, 123.

Et Loyola, tendant aux roses son mouchoir,
Leur dit : Cachez ce sein que je ne saurais voir.
Ane, 133.

Elles prennent pour rien des airs majestueux ;
Leur croupe se recourbe en replis vertueux.
Q. Vents, I, 172.

Un poète est un être indifférent, divers.
Q. Vents, I, 242.

Le coup d'état se fait ondoyant et divers.
An. Fun., 165.

Des vieux que nous servons connais la différence.
Théât. lib., 274.

Le pied qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.
Théât. lib., 273.

Le premier qui fut roi fut un voleur sans juges.
Q. Vents, I, 167.

Soyons amis ! — Cinna, c'est moi qui t'en convie.
Jumeaux, 179.

Il a pour vous distraire inventé les fléaux,
Voulant, selon la loi de maître Despréaux,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.
Q. Vents, I, 138.

[1] Ane, 130.

Par le corbeau, tenant dans son bec un hommage.
Ane, 111.

Une religion qui veut qu'on croie en elle,
Doit être séculaire, antique, solennelle.
R. R., 11.

... Puits du griffonnage antique et solennel.
Ane, 107.

Et l'herbe ne croît plus où son âne a passé.
Q. Vents, I, 110.

On a pour idéal d'offrir une pendule
A quelque nymphe blonde au pied du mont Adule.
An. Ter., 84.

Car le mot c'est le verbe et le Verbe c'est Dieu.
Cont., I, 30.

IV

Nous avons relevé dans l'œuvre de V. Hugo un certain nombre de traits qui révèlent chez lui une disposition particulière à voir les choses sous l'angle de la bizarrerie ou du grotesque. La parodie qu'il emploie volontiers accuse encore ce goût du plaisant. Il ne faut donc pas s'étonner de rencontrer chez lui une certaine complaisance pour tout ce qui constitue l'esprit d'alogisme, pour la fantaisie qui se joue dans le domaine des idées ou des jugements, avec la plus entière désinvolture. Nous étudierons plus loin l'esprit d'alogisme qui jongle avec les idées, à propos du calembour, lequel se rattache plus directement à une autre fonction de l'esprit.

***

Dans l'ordre du jugement, V. Hugo nous offre des exemples du paradoxe sous toutes ses formes : exagérations, contre-vérités, voire calembredaines.

a) *Exagération.* — Il ne déplaît pas à V. Hugo de nous étonner par des assertions énormes et tranquilles :

Croit-on...
Que je m'effarerai dans les forêts sublimes
Et que j'interromprai mon rêve et ma chanson
Pour un roucoulement de foudre à l'horizon ?

Lég., I, 76.

Voilà pour traduire le dédain d'un Titan ; voici maintenant pour exprimer la tranquillité de l'Olympien :

Il méditait avec Thémis dans sa poitrine,
Calme et si patient que les sœurs d'Arachné,
Entre le froid conseil de Minerve émané
Et l'ordre redoutable attendu par Mercure,
Filaient leur toile au fond de sa pensée obscure.

Lég., III, 8.

Il faut bien accorder un droit d'hyperbole aux poètes :

Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas
Pictoribus atque poetis.

C'est pourquoi nous ne sommes pas autrement frappés par certaines inventions copieuses de Hugo ; de plus le mouvement et l'atmosphère épique nous mettent dans un certain état de réceptivité ; dans le monde du rêve un prodige n'est pas pour surprendre. Au rythme des alexandrins sonores nous acceptons tout, même le lion qui détruit une ville. Ces lions ne sont plus des fauves ordinaires ; ils s'agrandissent devant nos yeux en prodigieuses figures de symboles.

Le plaisant sort de l'hyperbole quand l'intention du poète est bien de se gausser de nous, ou quand il est bien évident que nous avons le droit de nous défier de lui, parce qu'il aura trop tendu la corde et à contre-temps. V. Hugo est capable de nous donner ainsi à penser ; il aime les démonstrations grosses, les axiomes assénés d'un poing énorme, peut-être, tout le premier, dupe de son imagination qui ne crée pas les formes ni les monstres à demi. Si l'absolu pouvait apercevoir notre univers, dit-il,

Sa stupeur ce serait ce pauvre petit ciel,
Ce firmament chétif qu'à peine un rayon dore,
Cette bave de feu que vous nommez l'aurore,

Ce soleil clignotant sous un brouillard obscur
Dont la maigre splendeur s'étale dans l'azur
Sans faire baisser même à l'aigle la paupière,
Cette ombre, et la lenteur de l'escargot lumière.
T. la Lyre, I, 259.

b) *Formes diverses du paradoxe.* — C'est surtout dans les œuvres de pure fantaisie que l'on trouvera des exemples de ce genre d'esprit qui consiste à étonner le bourgeois par des assertions drôles ou cocasses. C'est là en effet une sorte de plaisant qui convient moins au poète qu'à un Tholomyès jovial, et qui rappelle trop souvent, pour peu qu'on insiste, le débraillé du truand ironiste et les mains dans les poches : " Parce que je suis docteur, à ce qu'il paraît, il ne s'ensuit pas de toute nécessité que je sois un imbécile." [1]

Il faudra chercher ces traits de charge dans les compositions d'allure plus libre où la verve bouffonne du poète se soulage, par exemple dans le Théâtre en Liberté ou dans le livre dramatique des Quatre Vents de l'Esprit :

Etant un peu larron, je suis d'autant plus roi.
Quatre Vents, I, 167.

....George est bien plus fort que moi, puisqu'il est bête.
Quatre Vents, I, 178.

Avez-vous remarqué cela ? le vin dégrise.
Théât. Lib., 143.

Hors la bonne cuisine et la bonne musique,
Qui sont la même chose au fond, je n'aime rien.
Quatre Vents, I, 233.

On trouvera encore des spécimens de ce goût dans quelques pièces de Toute la Lyre : il y a là un certain nombre d'idées baroques qu'aurait pu avouer un mauvais plaisant; Hugo dit en parlant des jeunes gens qui font partie d'une société de tempérance, " les teatotaler " :

L'eau qu'ils boivent leur sort du nez en chants d'église.
T. l. Lyre, I, 97.

[1] *Misérables*, 1re Partie, Liv. III, 7.

On pourrait en citer d'autres :

Hélas ! comme le cœur est lourd quand il est vide !
T. l. Lyre, II, 248.

Prenez garde, c'est une fable,
C'est-à-dire une vérité.
T. l. Lyre, III, 17.

Il sied d'être toujours honnêtes,
Donc il faut être un peu voleurs.
T. l. Lyre, III, 94.

Mais c'est surtout dans "les Chansons des Rues et des Bois" qu'il faut chercher cet esprit en rupture de logique qui se livre aux plus invraisemblables cabrioles et joue avec les mots comme le jongleur avec une paire de couteaux :

Le chant est un verre de joie
Dont le juron est le trop plein.
p. 49.

Fils, la sagesse est un binocle
Braqué sur Minerve et Goton.
p. 117.

Je suis très ivre et c'est l'heure
De faire un sage discours.
p. 227.

* * *

On retrouvera enfin chez Hugo ce genre spécial de plaisant qui consiste à caricaturer les procédés du raisonnement et les lois de l'entendement. Il y a par exemple la comparaison qui compare mal, associe des termes inégaux ou même ne compare pas de tout.

Ces soldats que Décembre orne comme une dartre.
Châtim., 296.

Le paysage étant plat comme Mérimée
T. l. L., I, 89.

Les chars embarrassés dans les tournants des routes
S'accrochant par l'essieu comme nous par l'esprit.
Ch. d. Crép., 6.

Il y a la gradation qui renverse l'ordre des termes :

> Des chimistes anglais m'affirment qu'il leur semble
> Certain, démontré presque, et probable à peu près....
>
> Lég., IV, 175.

la conclusion qui n'a rien de commun avec les prémisses :

> La femme y manque bien qu'on y trouve la ronce
>
> Th. lib., 265.
>
> Ça, c'est un mandarin qu'on nomme aussi kohan ;
> Il faut qu'il soit savant puisqu'il a ce gros ventre
>
> A. G. P., 94.

enfin la contradiction bouffonne qui aggrave le cas :

> A la guerre on se fait tuer pour réussir
>
> Lég., IV, 58.
>
> Et quand un homme est mort à quoi bon le tuer ?
>
> Lég., IV, 14.

V

Le genre de plaisant qu'on pourrait appeler "esprit d'asymétrie", n'est qu'un cas particulier de l'alogisme, auquel nous réservons une place spéciale, à cause du rôle qu'il joue dans les œuvres de V. Hugo. Il consiste à associer, en dépit des lois de la logique, des termes qui ne sont point du même ordre. C'est le plaisant d'antithèse quand les termes s'opposent absolument, le plaisant de disparate, quand les termes sont simplement d'espèce différente et constituent ce qu'on appelle le coq-à-l'âne.

* * *

a) *Plaisant d'antithèse*

Il ne s'agit plus ici de l'antithèse plus ou moins artificielle que nous avons étudiée comme un élément de symétrie, mais de cette

rencontre de deux termes qui jure et qui en dehors de toute symétrie a une vertu spéciale de plaisant par son caractère d'alogisme. V. Hugo était par nature voué à ce genre-là, et chez lui le culte de l'antithèse se compliquant de l'amour du grotesque aboutit à la bouffonnerie énorme :

> Apprivoiser, c'est là tout le gouvernement ;
> Régner, c'est l'art de faire, énigmes délicates,
> Marcher les chiens debout et l'homme à quatre pattes.
>
> Théâtr. Lib., 122.
>
> Ce *libertin* était à la rose *dévot.*
>
> Lég., III, 4.
>
> Un grand soufflet sortit de sa petite main.
>
> T. l. Lyre, III, 71.
>
> ...Songe que Dieu monte
> Vers celui qui descend.
>
> T. l. Lyre, I, 172.
>
> Ceci c'est un docteur peut-être ou bien un âne.
>
> A. G. P., 93.
>
> Il en fait des dieux, quitte, et je l'aime ainsi mieux,
> A faire des liards ensuite avec ces dieux.
>
> Lég., IV, 73.
>
> Les uns le disaient loup
> D'autres le disaient dieu.
>
> Lég., III, 4.
>
> Et l'empereur, pareil aux fleurs qui durent peu,
> Le soir était charogne, a moins qu'il ne fut dieu.
>
> Lég., I, 192.
>
> Où le diplomate a l'air bête,
> Où le bouvier a l'air profond.
>
> Ch. R. B., p. 24.

Ce serait le cas de dire avec Aïrolo :

> Je vous fais remarquer que votre majesté
> Va d'un sujet à l'autre avec facilité.
>
> Th. Lib., 201.

Sans doute Hugo a su employer habilement ces oppositions criardes pour en tirer d'excellents effets d'ironie :

A l'oncle il fallait des canons ;
Il faut au neveu des fusées.

Châtim., 74.

C'est par ce procédé qu'il arrive à exprimer son profond mépris pour la petitesse des critiques en face des constructions géniales ; ces prétentions de myrmidon toisant la taille des titans, ces allées et venues de la mouche autour du coche lui inspirent des antithèses réjouissantes :

Peut-on dorer la flamme et grandir la grandeur ?
Chanter Homère en style à trente sous la page...
Accrocher ma louange en verres de couleur
Au roi Priam...
Dire au génie, au bas d'un journal : Sois béni !
Pendre une girandole en bouchons de carafe
A l'anneau de Saturne énorme et flamboyant.

T. l. L., II, 19-20.

Il n'en est pas moins vrai que Hugo a mésusé du genre ; et cet esprit de mauvais plaisant lui a dicté des traits cocasses et impertinents plus souvent que de raison :

Le prince est un niais puissant, l'aigle est une oie.

Quatre Vents, I, 176.

Vase d'élection ! — Les vases sont des cruches.

Cromwell, 378.

Je cherche cette chose exquise, une drôlesse.

Quatre Vents I, 170.

Ce qui est plus grave, c'est que l'on pourrait citer des pièces entières écrites dans ce goût-là : *Susurrant Voces* (Toute la Lyre, III, 76), *Voix dans le grenier* (Quatre vents, I, 27), *la Forêt mouillée* (Théâtre en liberté, 249), *le Prologue*, (Théâtre en liberté, p. 3). Voici, à titre d'échantillon, quelques traits empruntés à " Zénith et Nadir " (Quatre Vents de l'esprit, 149).

O grands cœurs des Héros ! — Petits pieds de Suzette.
Vivants, enivrez-vous d'extase. — Soyez gris !
Byron, montre ton front. — Et cache ton pied bot.
Je regarde voler les aigles. — Moi, les Juifs.

Milton était aveugle. — Et Camoëns fut borgne.
O Dieu, je suis heureux ! je contemple ! — Je lorgne.

Nous en passons et des meilleurs ; mais on comprend que l'un de nos plus intelligents critiques ait pu déclarer ce genre de pièces insupportable.

Il faut bien le dire du reste, c'est précisément en raison du caractère particulièrement criard de ces oppositions, "Zénith-Nadir", que Hugo les a employées avec une spéciale prédilection. Il y a là une intarissable source, où à pleines mains a puisé la verve des humoristes. C'est l'éternelle antithèse des choses humaines : l'homme ange et bête, le héros toisé par le valet de chambre ; le Roi-Soleil déshabillé par Saint-Simon ; c'est l'éternelle ironie du détail burlesque dans la splendeur du décor, l'envol superbe vers les sphères idéales et les chutes dans la boue, les féeries du rêve et les platitudes de la réalité. Ces antinomies brutales ont été de tout temps aperçues :

La beauté, les attraits, l'esprit, la bonne mine
Echauffent bien le cœur mais non pas la cuisine.
Corneille, Mélite, I, 1.

Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
Molière, Fem. Sav., II, 7.

V. Hugo, épris de toute antithèse, n'a pas manqué d'exploiter avec amour cette cacophonie criarde de l'idéal et du réel :

Ce lieu plein de venins me plaît ! Port souhaité !
Toute cette herbe, ami, c'est de l'éternité.
C'est de l'évasion. Les poisons sont nos frères.
Ils viennent au secours de nos pâles misères.
Mange une de ces fleurs tragiques de l'été,
Tu meurs. Te voilà libre.
— Une tasse de thé,
Sucrée et chaude, avec un nuage de crême,
Me plairait mieux.
Théât. Lib., 160.

C'est le dialogue qui se poursuivra toujours entre Tartarin-Quichotte et Tartarin-Sancho ; ou entre l'ineptie du rêve impal-

pable, la viande creuse des poétiques ambroisies et le moindre grain de mil :

Mon cher, nous sommes
Riches. Oui, nous avons le ciel bleu, le grand air,
La forêt où l'oiseau chante, et, par Jupiter !
La fierté qu'on éprouve à marcher dans les plaines
Librement !... Nous avons l'été, les nuits sereines,
La lune se mirant dans le fleuve argenté.....
— J'aimerais mieux dix sous. — Tu n'es pas dégoûté !
T. l. Lyre, III, 75.

La liste des traits de ce genre serait longue ; nous prenons au hasard quelques exemples entre mille :

Le prêtre mange avec les prières d'usage.
Lég., II, 39.

Mademoiselle, on voit dans les contes de fée
Des belles comme vous, que garde nuit et jour
Un dragon, et pour qui les rois meurent d'amour,
Et que viennent sauver des paladins bravaches.
Ah, ça ! que faites vous ici ? — Je trais les vaches.
Quatre Vents, I, 185.

La bombance après l'équipée.
On s'attable. Hier on tua.
O Napoléon, ton épée
Sert de broche à Gargantua.
Châtim., 95.

Assez de hautains Propylées,
De Panthéons, de Parthénons !
Assez de têtes étoilées !
Assez de grands hommes !... Dînons !
T. l. Lyre, II, 56.

Vivre est la seule ambition.
Cuisons, joyeuse foule athée,
Avec le feu de Prométhée
Le souper de Trimalcion.
T. l. Lyre, II, 57.

Je ne vous cache pas que vous êtes charmante ;
Soit, mais vous comprenez que ce qui me tourmente
C'est, ayant le cœur plein, d'avoir le gousset creux.
T. l. Lyre, II, 160.

Il y a aussi une opposition caricaturale que Hugo a beaucoup exploitée ; c'est celle du monde ancien et classique avec les réalités modernes. Dans le recul du passé, héros et dieux, hommes et choses, nous apparaissent tout nimbés de poésie et aux récits des historiens ou des aèdes c'est la féerie d'un monde merveilleux qui surgit devant notre imagination pour servir de décor aux exploits des Atrides ou aux prouesses des Olympiens ; et les vocables mêmes de ce monde légendaire nous semblent plus chantants et comme baignés de lumineuse poésie. Quoiqu'il en ait dit, le poète n'a pas cru que tous les mots fussent égaux, et comme les autres, plus que les autres peut-être, étant poète, il a été victime du mirage ; il a si bien senti qu'il y avait des mots sénateurs et des mots roturiers, qu'il a rencontré une veine merveilleuse de plaisant rien qu'à les opposer. De là ces cliquetis cocasses de mots anciens et modernes, les oppositions bizarres du vocable poétique et du terme banal. Hugo a beau prétendre que "la nature est partout la même, à Gonesse comme au Japon,"[1] que les idylles d'antan et les beuveries dans les cabarets de banlieue sont tout un, la lecture de ses strophes et la drôlerie de certaines antithèses nous démontre qu'il n'en croit rien :

Si l'Ida sombre a des nuages,
La guinguette a des canapés.

Ch. R. B., 22.

Comme Chypre la Beauce est blonde ;
Larifla descend d'Evohé.

Ch. R. B., 22.

Les Auteuils sont fils des Tempés.

Ch. R. B., 22.

Romainville vaut le Taygète.

T. l. L., II, 176.

Moi qui connais mon Tityre
Et qu'Horace aux champs attire
Je criai : C'est un Satyre !
Lise dit : C'est un sapeur !

T. l. L., III, 30.

[1] Ch. R. B., 40.

Et j'aperçus Lycoris,
C'est à dire Turlurette.

Ch. R. B., 27.

Cours, saute, emmène Alphésibée
Souper au café de Paris.

Ch. R. B., 31.

C'est Calliope elle-même !
Criai-je. C'était Suzon.

T. l. Lyre, II, 164.

Accouple au pæan les agnus.

Ch. R. B., 30.

Je vois parfois la tunique
S'ébaucher sous le torchon
Et la Diane ionique
Sous le madras de Fanchon.

T. l. Lyre, II, 165.

Fille de mon portier ! L'Erymanthe sonore
Devant vous sentirait tressaillir ses pins verts.

T. l. Lyre, II, 159.

b) *Les disparates*

Les formes de l'esprit de ce genre consistent à associer des termes qui ne semblent point logiquement destinés à se rencontrer; on peut prévoir d'avance que ce genre d'esprit est le plus souvent confiné dans la bouffonnerie toute pure, puisque il consiste à établir en dépit du sens commun un trait d'union entre des termes qui se tournent le dos. Il arrive cependant que l'opposition n'est pas absolument irréductible, et que sous l'apparente fantaisie se cache une intention ; le trait est meilleur d'autant. Ces disparates peuvent se présenter sous plusieurs formes : ou bien dans *une suite d'idées* qui n'offrent aucune corrélation entre elles, ou bien sous forme *de pensée* dont les termes sont d'ordre différent. Ainsi le mot de Regnard :

Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier ?

nous paraît plaisant parce qu'on ne voit pas en effet le moyen de

tirer pratiquement parti de cet organe d'un digne fonctionnaire d'Eglise. C'est encore le mot de Hugo :

Les vieux ours qui, dit-on, poussent l'humeur maligne
Jusqu'à manger parfois les soldats de la ligne.
A. G. P., 60.

où l'idée de la voracité des ours est assez bizarrement accouplée à cette idée très précise du soldat avec son costume, son numéro matricule et ses galons.

Cette espèce de défi au bon sens que renferment certaines suites d'idées est plaisant à condition que il y ait une intention sous l'apparente dissonance des termes. Et en général ce genre d'esprit peut avoir une réelle portée et devenir un des moyens les plus sûrs de l'humour ou de l'ironie. Mettre toutes sortes d'expressions sur le même rang revient souvent à mettre autant d'idées dans le même sac. C'est ainsi que V. Hugo pour montrer la petitesse de ce que nous sommes, mêlera tous les termes d'une énumération disparate, qui peint, mieux qu'un tableau, le chaos de misère et de bassesse qu'est notre terre.

Si le plaisir qui dure agonise en souffrance ;
Si le nom de Shakspeare, allant de Londre en France,
A mis cent cinquante ans à passer le détroit ;
Si l'équateur a chaud et si le pôle a froid,
Si quelque Alizuber, lieutenant du prophète,
Traversant les combats comme une sombre fête,
N'en est jamais sorti sanglant, poudreux, fumant,
Sans recueillir le soir, sur son noir vêtement,
Cette poussière afin de la mettre en sa tombe ;
Si le Crédit foncier vaut mieux que la Grand Combe ;
Si Louis dit le grand, en Flandre a réussi
Par le conseil d'Harcourt ou l'avis de Torcy,
Si Tibère César en sa galère vogue
Et songe, et ce qu'en dit le vent, ce démagogue,
L'absolu n'en voit rien, l'absolu n'en sait rien.
T. l. Lyre, I, 258.

De cette suite baroque d'idées, Hugo a encore tiré un excellent trait pour flétrir l'inconscience des soudards qui tuent :

Sabrez le droit, sabrez l'honneur, sabrez la loi !
Que sur les boulevards le sang coule en rivières !
Du vin plein les bidons ! Des morts plein les civières !
Qui veut de l'eau de vie ? En ce temps pluvieux
Il faut boire. Soldats, fusillez moi ce vieux !
Tuez moi cet enfant....

Châtim., 14.

Nous retrouvons la même intention satirique dans un autre passage des *Châtiments :*

Oui, leur soleil se lève et leur messie est né.
C'est décrété, c'est fait, c'est dit, c'est canonné ;
La France est mitraillée, escroquée et sauvée.

p. 125.

Ces oppositions aventureuses entre termes disparates peuvent fournir d'excellents traits de comique ou d'humour. Il y a en effet des coq-à-l'âne dans l'ordre moral qui sont excellemment rendus par ces bouffonneries apparentes ; tel est le cas de Lambert, le conjuré peureux, qui se donne des raisons pour ne point frapper Cromwell :

Lui qui m'a comblé de biens !
C'est une ingratitude !.. Et puis, si je le manque ?

Crom., 334.

Ce genre de plaisant n'a pas déplu à V. Hugo et lui a souvent porté bonheur, quand il a consenti à y mettre un peu la sourdine :

J'étais au carrousel, passant avec la foule
Qui par ses trois guichets incessamment s'écoule
Et traverse ce lieu quatre cents fois par an
Pour regarder un prince ou voir l'heure au cadran.

Feuilles d'Aut., 21.

Dans des chaires faisant ventre sur l'infini.

Ane, 92.

Nous choisirons après ton chêne ou ton érable
Selon qu'il peut te *plaire*, en ce bois d'Ernula
Pendre à ces branches-ci plutôt qu'à celles-là.

Lég., II, 42.

Malheureusement V. Hugo n'est pas de ces timides qui s'arrêtent à mi-côte; et le goût est la qualité qu'il regrettait le moins ; c'est pourquoi ces oppositions ou ces constrastes dégénèrent vite sous sa plume en énormités, comme il l'avoue lui-même " De profundis se mêle à Traderidera ".[1]

Du nez de Minerve indignée
Au crâne chauve de Saint Paul....
Ch. d. R. B., 30.

Faire expliquer aux hochequeues
Le latin du Dies irae.
Ch. d. R. B., 39.

Margot lorgnait un notaire
Quand je contemplais l'azur ?
T. l. Lyre, III, 98.

Quand on rencontre ces trouvailles dans une pièce sérieuse, l'effet est irrésistible ; mais en général l'œuvre n'y gagne rien :

Et j'ai dit : D'où vient l'astre ? où va le chien ? ô nuit !
Quatre Vents, II, 58.

Mais seulement il trouve
Que les hommes sont bas et que les lits sont courts.
Lég., II, 57.

Au même genre d'esprit bouffon se rattachent les dénombrements de haute fantaisie où l'auteur mêle sans avoir l'air de s'en douter les idées les plus disparates; tel le lion épique qui avait

Sans même les voir mêlé les deux dragons,
Au vaste écrasement des verrous et des gonds.

Il entre bien, sans doute, dans ce genre de plaisanterie quelque chose de l'esprit de rapin : La Thénardier " faisait tout dans le logis, les lits, les chambres, la lessive, la cuisine, la pluie, le beau temps, le diable.... tout tremblait au son de sa voix, les vitres, les meubles et les gens." [2] Aussi bien notre poète n'a-t-il pas d'autre visée que de se dérider un peu, par exemple dans ce portrait d' " un Président " :

[1] Toute la Lyre, III, 120.
[2] Misérables, 2e Partie, Liv. III

Ce clown fut sans égal. Ce Brunet gambadait,
Coiffé de la splendide oreille du baudet,
Roulait éperdûment ses prunelles éparses,
Cassait des pots, chipait des sous, faisait des farces,
Etait grotesque, était inepte...[1]

On fait de la peine aux rois ;
Viens à leur secours, bourgeois,
Avec ton enthousiasme,
Ton parapluie et ton asthme.

T. l. L., III, 124.

Tu perds ton temps. Maigris, fais des vers, brûle un cierge,
Chante-la; ce sera comme si tu chantais.

T. l. L., II, 161.

Toutefois ce jeu n'est pas toujours aussi inoffensif qu'on pourrait le croire; et dans les mains du satirique virulent peut devenir une arme meurtrière ou un trait de puissante ironie :

Aujourd'hui ce Paris énorme est un éden
Charmant, plein de gourdins et tout constellé d'N.

An. Fun., 146.

Ils apportent leur cœur, leur vertu, leur catarrhe.

Châtim., 249.

J'ai vu ton cœur sans Dieu, ta chambre sans cuvette

Q. Vents, I, 40.

Bonjour. Prospère, mange, et règne, et fais tes pâques.

Q. Vents, I, 129.

Rien ne donne plus d'âcreté,
De haine, de vertu, de rage
Et de fiel, qu'un bonheur guetté.

T. l. L., III, 15.

Les manants ont envie
De devenir caducs, et tiennent à la vie ;
Ils sont bourgeois, marchands, bâtards, vont aux sermons,
Et meurent vieux.

Lég., II, 38.

[1] On pourra lire le reste à la page 57 des An. Funestes.

J'afflige votre foi,
Votre religion, votre cause éternelle,
Vos dogmes, vos aïeux, vos dieux, votre flanelle,
Cont., II, 59.

Homme
De toutes les vertus sans nombre dont la somme
Est zéro, soldat brave, honnête, pieux, nul.
A. Terr., 244.

Pieux, il ramena par le fer et le feu
Son peuple à la candeur de la foi catholique;
Et Rome admire encor, dans sa joie angélique,
Ce qu'il a fait blanchir, en ces temps immortels,
D'âmes, de cœurs, d'esprits, au pied des vrais autels,
Et de crânes au pied de la potence horrible.
Q. Vents, II, 219.

VI

Cet esprit grotesque, V. Hugo l'a porté naturellement jusque dans les détails du style; car l'expression comporte une sorte de plaisant, aussi bien que l'idée, toutes les fois qu'elle est de nature à nous surprendre, soit par des tours imprévus, soit par des accrocs faits à ce qui est la logique du langage, c'est-à-dire la grammaire. Un des procédés le plus volontiers employés par notre poète consiste à accoupler un terme très humble ou très banal avec une épithète retentissante, empanachée et glorieuse, comme il mettrait la casque d'Achille sur le crâne de Thersite : "Dadais métaphysique, [1] admirable canaille." [2]

Triste, j'ai digéré le docte baliverne.
Ane, 87.

Accourez, venez voir cet immense imbécile.
Q. Vents, I, 241.

Coiffé de la splendide oreille du baudet.
A. Fun., 57.

[1] Q. Vents, I, 233.
[2] Chât., 248.

Ou qu'il ait la couronne en tête, brute illustre.
P. Sup., 146.

Barbey d'Aurevilly, l'effroyable imbécile.
T. l. Lyre, I, 127.

Cette main de vieillard a sur plus d'une joue
Autrefois élargi les sonores soufflets.
T. l. Lyre, II, 139.

L'homme est un léopard ; mais perfectionné ;
L'homme est parmi les ours la brute aristocrate.
Lég., IV, 177.

Ce sont encore des locutions d'une préciosité bizarre, des façons de parler qui rappellent la pompe de la périphrase : recherche, affectation voulue d'un Delille plaisant qui s'amuserait le premier de ses trouvailles :

Mais voyons, raisonnons un peu ; sois économe
D'extase pour toi-même et regarde-toi...
Dieu, 195.

L'âne ayant un peu brait termina : — Je m'emmène !
Ane, 170.

L'homme mériterait, soit dit en style honnête,
D'avoir ainsi que moi sur le haut de la tête,
Deux conduits auditifs taillés en falbala.
Ane, 127.

Dresser son appareil d'oreilles au passage
Des clartés du savant...
Ane, 80.

Sous toi l'Espagne est mal sûre
Et tremble et finit par voir,
Roi, que ta main lui mesure
Trop d'aunes de crêpe noir.
Lég., I, 153-154.

Et cette définition de la faim :

C'est l'éternel refus du pain fuyant les bouches.
T. l. Lyre, III, 40.

Et cette autre du voleur :

Nul mortel n'a jamais, de façon plus cynique,
Assouvi le désir des chemises d'autrui.
Châtim., 247.

Il y en a une aussi pour les joueurs grecs :

Chambellans de l'atout,
Gens qui s'enrichissaient dans l'aventure épique
Du roi de cœur floué par la dame de pique.
T. l. Lyre, II, 254.

V. Hugo n'a pas écrasé les spirales de toutes les périphrases, quoiqu'il ait dit ; et fort heureusement, car nous en aurions perdu une superbe pour exprimer, j'allais dire, chanter les déchirures ou les trous des habits, puisqu'il faut les appeler par leur nom :

— Dis moi, mon cher, tu dois avoir besoin d'argent ?
— Mon pourpoint a beaucoup de bouches qui le disent,
Car, sous l'ample manteau dont les plis me déguisent,
Le diable fait sortir avec son doigt railleur
Mon linge par des trous non prévus du tailleur.
Les Jumeaux, 179.

Et le poète sur le même thème peut encore broder des variantes :

Cet autre, admirable canaille,
Quand la bise en Janvier nous pince et nous tenaille
D'une savate oblique écrasant les talons
Pour se garer du froid mettait deux pantalons
Dont les trous par bonheur n'étaient pas l'un sur l'autre.
Chât., 248.

A côté des expressions plaisamment quintessenciées, entortillées et maniérées, il y a les termes techniques qui, employés d'une manière savamment inopportune, ne manquent point d'une certaine saveur : " Ce genre de grands hommes est soluble au progrès." [1] " Quand à nous, nous en convenons, nous sommes de ceux qui ne mettent nul espoir dans la glande lacrymale des crocodiles." [2]

J'en suis incandescent. Que n'ai-je
Le droit d'offrir un kiss à ce biceps de neige.
Théâtr. Lib., 167.

Mon œil sous ma boîte osseuse.
T. l. Lyre, II, 163.

[1] W. Shakespeare, p. 314.
[2] Ibid., p. 265.

Elle était combustible et j'étais inflammable.
T. l. Lyre, II, 253.

Ces lourdes légions tardigrades s'indignent.
T. l. Lyre, II, 48.

L'oie admire la dinde et l'on se congratule ;
La patte cordiale empoigne la spatule.
T. l. Lyre, II, 42.

Le sang finit par faire aux crétins de l'effet,
Et l'attendrissement a gagné ce bipède.
An. Terr., 270.

Il faut enfin rattacher au même genre de plaisant la vulgarité et le grotesque voulus dans les mots ou dans le style ; Hugo qui aime les contrastes ne dédaigne pas de descendre des hauteurs du genre sublime pour employer le vocabulaire de la farce ; il n'y a pas là, selon lui, absence de goût, mais plutôt exubérance, plénitude ; ce sont aussi des moyens de plaisant, non les plus distingués, mais souvent les plus directs pour provoquer la surprise et exciter le rire, car ils agissent à la façon d'une contorsion ou d'une grimace. Citons les caricatures grammaticales, assez rares du reste chez notre poète :

On le fait tambour-maître et général d'armée ;
Il va-t-en guerre.
Rel. et Rel., 7.

Fort dans la pantomime et les combats à l'hache.
Chât., 334.

ou encore les drôleries de la prononciation étrangère :

Et de bons allemands qui pattent les pourchoix.
T. la Lyre, III, 49.

On rencontrerait plus fréquemment certaines locutions vulgaires :

Une savante ! *ça* trouble mes conjectures.
Q. Vents, I, 218.

Qu'est-ce que c'est que ça ?
A. G. P., 110.

Après avoir déclaré tous les mots "égaux, libres, majeurs" le poète a sans doute voulu essayer une démonstration en donnant

une place dans ses vers aux plus humbles figurants du lexique ; mais peut-être l'a-t-il trop prolongée. Aïrolo parlant du roi, dit tout uniment : " Il est bête et de fort calibre ". Les personnages se traitent couramment d'oie, de caïman, d'escogriffe, dans cette même pièce de " Mangeront-ils ? " Il serait trop long et véritablement trop facile de relever toutes les injures dont les Châtiments sont hérissés ; aussi bien sortirions-nous de notre sujet, car il n'y a plus là ombre d'esprit. La vulgarité n'est supportable qu'à la condition d'être exceptionnelle et de comporter un minimum d'intention plaisante.

Un auteur nous amuse avec ses traits à condition de s'en amuser tout le premier; mais qui donc pourrait trouver spirituels ou plaisants des vers de ce genre, où l'on sent moins le sourire que le rictus:

Au séminaire,
Un jour que ce petit bonhomme plein d'ennui
Bêlait un orémus au hasard devant lui,
Comme glousse l'oison, comme la vache meugle,
Il s'écria : — Mon dieu ! je voudrais être aveugle ! —
Ne trouvant pas qu'il fit assez nuit comme ça.
Le bon Dieu, le faisant idiot, l'exauça.

Quatre Vents, I, 99.

Hugo a peut-être un peu trop exploité cette veine et il y avait chez lui assez d'esprit pour atteindre au vrai plaisant par d'autres chemins :

Oh ! comme vous m'avez embêté, moi, la bête !

Ane, 87.

Que va-t-il arriver ? Je m'en lave les pattes.

Torquemada, 140.

Vous usurpez le trône, il usurpe la femme :
Carambolage !

Quatre Vents, I, 175.

J'ai vu comment, d'une patte,
En ce siècle sans pareil,
On épouse un cul-de-jatte
Et de l'autre le soleil.

Ch. R. B., 123.

Quelque jour l'araignée emplira de ses toiles
L'horloge du matin, du soir et des étoiles,
Et le bien, et le mal, et le sort, noirs bahuts,
Mal emboîtés, mal peints, mal cloués, mal fichus.
Q. Vents, I, 136.

A la rigueur, ces expressions peuvent passer dans certaines compositions de pure fantaisie, et une fois emportés sur la descente par la verve du poète, nous laissons traiter, sans protestation, le vent, de chenapan, [1] la mer, de coquine, [2] Mars de tourlourou, et l'hiver, d'effroyable scie. [3] L'emploi du vocabulaire des halles nous surprend davantage dans certaines compositions d'allure plus solennelle, comme la Légende des Siècles :

Et quand Rodolphe et Jean, comme deux hommes soûls,
Glaive au poing, s'arrachaient leurs Agnès de deux sous.
Lég., II, 81-82.

Est-ce que tu n'as pas des ongles, vil troupeau,
Pour ces démangeaisons d'empereurs sur ta peau ?
Lég., II, 88.

Les géants sont particulièrement caricaturés :

Personne ne savait le nom de ce maroufle.
Lég., III, 3.

C'était un garnement de dieu fort mal famé.
Lég., III, 4.

Et le style de ces Titans énormes et velus est complètement dépourvu de délicatesses et de nuances ; quand ils provoquent les dieux, on croirait entendre quelque bon villageois de Sardou insultant les couples élégants qui lui ont foulé ses plates-bandes :

Vous me croiriez plus bête encor que je ne suis...
Lég., I, 72.

Si vous venez ici m'ennuyer, tas de dieux !
Lég., I, 73.

[1] T. l. L., III, 103.
[2] Ibid., 104.
[3] Ibid., II, 178.

Je les appelle gueux et voleurs, c'est leur nom.

Lég., I, 76.

Et je laisse les dieux bruire et bougonner.

Lég., I, 76.

Dans cette étude sur l'esprit de Hugo en fonction du grotesque nos appréciations ont dû être sévères à propos des détails ; le jugement d'ensemble le sera beaucoup moins ; et il ne faut pas voir là une contradiction.

C'est qu'en effet, dans ce genre d'esprit, chaque trait isolé du contexte se présente dans des conditions défavorables et risque de paraître trivial ou déplacé. Dans l'ensemble de l'œuvre énorme de Hugo cette impression fâcheuse s'atténue sensiblement. Si nous mettons à part quelques livres d'un caractère un peu spécial et sur lesquels nous aurons à revenir, si nous tenons compte de la valeur relative que l'intention satirique donne à certaines bouffonneries, nous trouvons qu'au demeurant cet esprit de l'ordre grotesque n'est pas toujours de première qualité mais ne risque pas de compromettre ce que le poète nous a laissé de meilleur.

CHAPITRE IV

ESPRIT EN FONCTION DE L'IMAGE

Depuis qu'il y a des critiques et qui s'occupent de V. Hugo, tout est dit et l'on vient trop tard pour louer dignement chez le grand poète le don de prodigieuse imagination. [1] C'est là chez lui la faculté maîtresse et toute puissante qui règne dans sa prose et dans ses vers, qui anime tout, transfigure tout, sème presque à chaque ligne la métaphore, donne des formes à ce qu'il y a de plus abstrait, personnifie ce qui semble le plus inerte, rend visible aux yeux le monde des idées par les images les plus saisissantes, et crée plus de symboles que l'imagination naïve des premiers aèdes n'en a mis dans les vieilles Cosmogonies.

Mais précisément parce que chez notre poète cette faculté a joué, entre toutes les autres, un rôle prépondérant, il n'est pas téméraire de supposer qu'elle a pu l'entraîner au delà des limites de la logique ; la folle du logis a parfois des caprices, s'égare volontiers dans les sphères de la fantaisie et, loin de se défier de l'imprévu, se joue volontiers à saisir des rapports étonnants qui l'égaient. Et de ce chef l'imagination ouvre à l'esprit tout un champ de nouvelles découvertes.

I

Il semblerait au premier abord que toute image dût offrir à l'intelligence une sorte de rapport imprévu et constituer ainsi une

[1] " De toutes les parties du rhéteur, V. Hugo n'en a pas eu de plus brillante ou de plus extraordinaire, de plus unique, dans l'histoire de notre littérature, que l'abondance, que l'ampleur et, généralement, que la beauté de ses métaphores." Brunetière, *Nouv. Quest. de crit.*, 255.

forme de plaisant; quand un auteur écrit : "Le pâtre promontoire... Ce tigre régna par le fer et le feu... Ces lions défendirent la place avec acharnement", on pourrait peut-être songer à quelque abus de termes qui dût conduire naturellement à une impression de plaisant ; il n'en est rien.

C'est qu'en effet images, métaphores, comparaisons sous toutes les formes ne sont point jeu d'auteur mais transcriptions adéquates et sincères de visions. Et en particulier le poète, précisément parce qu'il est poète, est organisé autrement que les autres ; dans son imagination l'idée abstraite prend corps ; la pensée s'accompagne chez lui d'une vision qui la traduit ; et voilà pourquoi ces mots que nous prendrions volontiers pour des termes impropres piqués ou artificiellement épinglés sur la phrase à la place du mot simple, et par manière d'illustration ou par jeu, ne sont au fond que l'expression exacte de quelque chose de vu. C'est en fonction de l'image que le poète s'exprime parce que souvent c'est sous les espèces de l'image que s'élabore sa pensée.

Et alors même que l'image ne serait pas la notation absolument exacte d'une vision et seulement une sorte comparaison plus ou moins heureuse, il n'y aurait pas là non plus rapport inattendu ni plaisant ; car le rapport entre l'image et l'idée n'est jamais présenté comme une rigoureuse équation mais à titre de simple rapprochement. En parlant d'un enfant, je dis : C'est un ange. Pour qui sait ce que parler veut dire il n'y a point là égalité : Enfant=Ange ; j'énonce simplement qu'entre les qualités de l'un et celles de l'autre il y a un rapprochement possible que j'exprime vivement. Toute idée en effet a pour ainsi dire une escorte d'idées satellites qui sont pour elle ce que sont les harmoniques sonnant avec la note fondamentale. L'idée d'ange me fait songer à quelques autres : esprit, bonté, beauté, innocence... A son tour l'idée d'enfant me suggère tout un essaim d'idées prochaines : Créature humaine, faiblesse, innocence, bonté, beauté... La comparaison trouve entre les deux idées fondamentales quelques harmoniques communes, elle l'exprime à sa façon, et ne veut rien dire de plus.

Mais l'image peut aboutir au plaisant quand précisément elle

sort de son rôle; lorsqu'elle n'est plus la notation sincère de quelque chose de vu mais une trouvaille, une rencontre heureuse de l'esprit; lorsqu'elle n'est plus seulement une comparaison qui se contente de rapprocher deux idées voisines, mais tourne à la gageure qui tient à découvrir l'identité absolue, force les termes, arrange et dispose tout avec artifice en vue de la réussite. Appeler une personne : astre, étoile, n'est, comme on dit, qu'une façon de parler. Et depuis le temps qu'on se sert de cette métaphore elle est usée comme la face d'un vieux sou; mais si ce n'est plus une comparaison, si je prétends la pousser jusqu'à identifier les termes, j'aurai un jeu d'esprit tout simplement; celui qui voyant un charmant visage disparaître, s'écrie :

> Copernic n'a jamais prédit, j'en suis bien sûr,
> Cette occultation d'un astre par un mur
>
> Quatre Vents, I, 178.

n'a certainement pas d'autre intention que d'être plaisant. Il est très difficile de voir quelque chose de plus qu'une boutade dans des traits de ce genre : " C'était plutôt un entrebâillement qu'une ouverture. Une prison, cela ne s'ouvre pas, cela bâille. D'ennui, peut-être." [1]

Une image peut donner l'impression de plaisant de plusieurs façons. Elle peut surprendre par son caractère baroque quand elle rapproche des choses d'ordre par trop différent ; elle nous étonne encore par son caractère d'ingéniosité quand, oubliant qu'elle n'est qu'une comparaison, l'auteur ajuste trop exactement l'image sur l'idée; elle peut étonner encore quand elle est trop prise au sérieux et que l'auteur semble dupe d'une rencontre fortuite et l'accueille comme une raison. Il y a enfin des cas ou au contraire l'auteur abuse de l'image qui n'a rien de réel et souvent ne se produit que grâce à un jeu de mots. En somme, le plaisant se produit, dans l'ordre des comparaisons ou des métaphores, dès que ce n'est plus *l'imagination* qui les crée spontanément et les exprime avec une naïveté sincère, mais *l'esprit* qui intervient pour les arranger et au besoin les créer de toutes pièces, à sa façon.

[1] L'Homme qui rit, Livre 6, IV.

II

L'image pittoresque

Lorsque Aïrolo dans sa forêt ramène sur lui les branchages en disant : " Refermons les volets "[1] il y a là une métaphore plaisante et pleine d'esprit. On trouvera chez Hugo un grand nombre de traits du même genre; le poète excelle en effet à présenter sous forme d'image inattendue et néanmoins piquante et précise, l'idée décolorée ou abstraite :

De lourds alexandrins, l'une sur l'autre enjambant,
Comme des écoliers qui sortent de leur banc.
Voix int., 160.

Un idiot étant l'étui d'un personnage.
T. l. Lyre, II, 46.

Leur conscience auguste et sainte est une poche
Si grande qu'il y tient un royaume, et qu'on peut
Y fourrer tout un peuple et dessus faire un nœud.
Q. Vents, I, 129.

Les mitres figurant de plus gros fers de lance.
Lég., II, 178.

Les étangs sont comme des vitres
Par où l'on voit le ciel d'en bas.
T. l. Lyre, I, 135.

Posée au bord du ciel comme une longue scie,
La ville aux mille toits découpe l'horizon.
F. d'Aut., 197.

Oh ! revenez ici chanter, danser, parler....
Et faire dans le vers que je viens retoucher
Saillir soudain un angle aigu comme un clocher
Qui perce tout à coup un horizon de plaines.
V. Int., 162.

Les hauts clochers semblaient, sur les bruns horizons,
De grands pasteurs gardant des troupeaux de maisons.
Q. Vents, II, 189.

[1] Théât. Lib. 169.

Ce qui séduit dans ces sortes de traits c'est je ne sais quelle habile préciosité à superposer sur l'idée une image originale, imprévue, et néanmoins d'une exactitude et d'un pittoresque réjouissants. Mais dans ces rencontres, souvent plaisantes de l'idée abstraite avec les contours très précis de l'image, il y a un péril d'association bizarre et bouffonne que Hugo n'a pas toujours su éviter ; ces sortes de jeux ou de gageures ne sont guère de mise dans les pièces sérieuses, et ne peuvent que désagréablement surprendre le lecteur, peu habitué à passer brusquement du sévère au plaisant et de la strophe émue à ces trouvailles précieuses et à ces gentillesses :

Ma fierté fond sous son regard
Comme la neige sous l'eau chaude.

F. de Satan, 141.

Nous avons beau être indulgents à l'image exotique, celle-là nous paraît evidemment trop orientale. Et cette autre qui dépare malheureusement une pièce si émue et si belle d'ailleurs :

Hélas ! vous avez donc laissé la cage ouverte,
Que votre oiseau s'est envolé !

Con., I, 169.

On ne console pas avec ces jeux d'esprit la douleur d'un mère qui pleure l'ange disparu. Et quand on rappelle à un ami le souvenir d'une passion douloureuse on ne termine pas à la façon d'un ironiste :

Toi, tu la contemplais, n'osant approcher d'elle,
Car le baril de poudre a peur de l'étincelle.

V. Intér., 108.

Et malheureusement ces fautes de goût ne sont point à l'état d'exception dans l'œuvre de Hugo ; nous nous bornerons à ajouter quelques exemples :

L'aiguille du cadran, lourd cheval hébété,
Qui tourne, puisant l'heure au puits éternité,
Et qui la vide en bruit sur vos têtes fragiles.

T. l. Lyre, I, 258.

Oui, je souffre mais j'ai, dans mon accablement,
Hypothèque sur l'aube et sur le firmament.

Dieu, 184.

Il n'est pas dit qu'enfin je n'aurai pas un jour
....l'inquiet caprice et le désir moqueur
De renverser soudain la paix de votre cœur,
Comme un enfant renverse un verre,

V. Intér., 91-92.

Les chiffres, ces flocons de l'incommensurable,
Flottent dans cette brume où se perdent tes yeux,
Et, pour escalader le mur mystérieux,
Ces spectres muets, sourds, sur leur aile funèbre,
Apportent au songeur cette échelle, l'algèbre ;
Echelle faite d'ombre et dont les échelons
De Dédale et d'Hermès ont usé les talons.

T. l. Lyre, I, 271.

O sépulcres, j'entends l'orgue effrayant de l'ombre
Formé de tous les cris de la nature sombre
Et du bruit de tous les écueils ;
La mort est au clavier qui frémit dans les branches,
Et les touches, tantôt noires et tantôt blanches,
Sont vos pierres et vos cercueils.

Lég., III, 124.

L'arbre qui sort d'une fêlure
A-t-il en bas sa chevelure
Qui plonge au globe rajeuni ?
Penseurs, têtes du ciel voisines,
Vos cheveux sont-ils les racines
Par où vous puisez l'infini ?

T. l. Lyre, I, 233.

III

Image anormale

Le plaisant de cette sorte d'image ne tient plus à son caractère d'amusante exactitude mais à l'asymétrie que nous remarquons entre l'idée et l'image, ou tout au moins à une certaine disproportion entre les termes ; ce n'est pas que l'image ne soit parfois très exacte, mais nous sentons bien que l'auteur sourit quelque peu ; il

n'est pas dupe, et le lecteur pas davantage ; aussi ce genre de plaisant ne se rencontre-t-il guère que dans les passages humoristiques où un poète s'abandonne à sa verve en bonne humeur. Mais ce serait mal connaître V. Hugo que de supposer l'image anormale absente même de ses œuvres sérieuses :

> Si l'enfer s'éteignait dans l'ombre universelle,
> On le rallumerait certe avec l'étincelle
> Qu'on peut tirer d'un roi heurtant un empereur.
>
> Lég., II, 93.

> La cathédrale avec sa double tour aiguë...
> Dieu voit avec pitié ces deux oreilles d'âne
> Se dresser dans la vaste nuit.
>
> Lég., III, 243.

> Leur âme en agitant l'immensité profonde,
> N'y sent même pas l'être, et dans le grelot monde
> N'entend pas sonner Dieu.
>
> Cont., II, 143.

> Je fais causer le Rhin, le Gange et l'Orégon,
> Comme trois voyageurs dans le même wagon.
>
> Lég., IV, 258.

Et cette trouvaille, à propos de Saturne, dans une pièce où le poète veut nous donner la sensation des vastes espaces et de l'infini :

> Mon anneau, qui des nuits empourpre la pâleur,
> Comme les boules d'or que croise le jongleur,
> Lance, mêle et retient sept lunes colossales.
>
> Lég., IV, 259.

Si nous essayons de nous rendre compte des raisons du plaisant dans l'image anormale, nous constatons en général qu'elle présente un caractère préjoratif sous forme de métaphore ou de comparaison descendante ; à l'antinomie déjà plaisante qui se trouve entre les termes s'ajoute une sorte de difformité caricaturale qui manque rarement son effet. Et c'est pourquoi V. Hugo décrivant le cirque de Gavarnie aboutit au pur plaisant, quand pour représenter la colossale vision il se sert de l'image vulgaire et banale d'un cachet :

Quelque étrange géant, fils de Cham ou de Bel,
A-t-il pris brusquement et retourné Babel,
Et l'a-t-il appuyée à ce mont, comme on scelle
Un cachet sur la cire ardente qui ruisselle ?...
La tour s'est dans le roc imprimée en citerne.

Dieu, 63.

Cependant Hugo se montre en général beaucoup mieux averti ; l'image descendante et anormale est chez lui une forme de plaisant parfaitement conscient ; il l'emploie souvent pour le simple plaisir de se dérider un peu :

La naissance et la mort sont deux coups de sonnette
L'un à l'entrée et l'autre au départ du pantin.

T. l. L., III, 41.

Pour le poète l'exil d'un roi est " un retrait d'emploi. " Les imperfections de l'homme tiennent à une mauvaise gestion d'affaires chez le Grand Econome : " le Maître a lésiné "; " Dieu est en retard "; il n'a pas " fait livraison à l'échéance dite "[1]. Même esprit de joviale humeur dans d'autres expressions comme : " dévisser la foudre " ; [2] " Cupidon à Jupin escroque Sémélé." [3] Il aime en particulier certaines métaphores burlesques qui reviennent plus souvent sous sa plume :

Exigerez-vous donc que les Juifs de Tolède
Soient contents d'être *cuits* tout vivants dans des fours ?

Lég., IV, 176.

Ils ont fait *cuire* au bout de leur grande pincette
Myriel, Jean Valjean, Marius et Cosette.

Q. Vents, I, 56.

Vous voilà quelque peu *grillé* comme Voltaire.

Ibid.

Ne pouvant *rôtir* l'homme on a flambé le livre.

Ibid.

Quand le livre est brûlé, l'écrivain est *roussi*.

Q. Vents, I, 57.

[1] Dieu, 201.
[2] T. l. L., III, 44.
[3] Q. Vents, I, 176.

Notre auteur sait aussi au besoin se servir de ces images de manière moins inoffensive ; d'un trait plaisant son ironie sait faire des traits empoisonnés : c'est ainsi qu'il compare l'homme, jeté dans l'univers, à un malade ; et les religions qui tour à tour viennent le consoler sont présentées assez irrévérencieusement comme des infirmières :

Une religion, dans l'ombre ou la lumière,
Paraît à ton chevet, et, nouvelle infirmière,
Vient changer l'oreiller de ton lit d'hôpital.

Dieu, 194.

Et ce n'est probablement pas faute de connaître les nuances du vocabulaire, s'il appelle " Epizootie " la maladie qui a sévi sur les hommes de l'empire. Nous pourrions prolonger l'énumération des exemples ; qu'il nous suffise d'en ajouter un ou deux pour mieux donner une idée du genre :

Leurs mitres ressemblaient dans l'ombre aux éteignoirs.

Q. Vents, I, 58.

...Tout ce chaos qu'un cuistre en sa mémoire
Fourre comme on emplit de loques une armoire.

Ane, 171.

Et le ventre Berger près du ventre Murat.

Châtim., 178.

IV

Image savante

V. Hugo a noté dans l'*Homme qui rit* cette disposition spéciale de quelques individus pour un certain genre d'esprit, laquelle vient d'un tour de l'imagination, ou d'une éducation spéciale qui a orienté les pensées et les associations d'idées dans un ordre déterminé :

" Il résultait de sa familiarité (d'Ursus) avec les vénérables rythmes et mètres des anciens qu'il avait des images à lui et toute une famille de

métaphores classiques. Il disait d'une mère précédée de ses deux filles : c'est un dactyle ; d'un père suivi de ses deux fils : c'est un anapeste ; et d'un petit enfant marchant entre son grand-père et sa grand'mère : c'est un amphimacre." [1]

J'imagine que Hugo n'a si bien noté cette douce manie chez Ursus que parce qu'il l'avait observée chez lui. Nous relevons en effet une si grande quantité de ces métaphores classiques dans son œuvre, qu'on peut conclure à une habitude d'esprit et à une complaisance particulière pour ces sortes de trouvailles :

— Altesse, en attendant, votre neveu grandit.
— Il ne me gêne point puisqu'il reste inédit.
Q. Vents, I, 166.

Traverser l'églogue
De la pierre alternant avec le bouledogue.
Ane, 80.

(L'homme)
Ce vers faux a Satan et Dieu pour hémistiches.
Ane, 156.

Comme un roman déchiré sur les quais,
J'avais déjà perdu plus d'un de mes chapitres.
T. l. Lyre, II, 254.

Ami, cet entr'acte te fâche ;
Qu'y faire ? Les bois sont dorés ;
Je mets sur l'affiche : Relâche.
Je vais rire un peu dans les prés.
Ch. R. B., 38.

Complétant ses bourgeois par une variante,
La bête.
A. G. P., 45.

Passons vite. L'histoire abrége ; elle *rédige*
Royer d'un coup de fouet, Mongis d'un coup de pied.
Chât., 248.

Les bois aiment les dialogues
Que ponctue un baiser fréquent.
T. l. L., III, 110.

[1] *L'Homme qui rit*, 1re partie, 1.

L'ara blanc, la mésange bleue
Jettent des car, des si, des mais,
Où les gestes des hochequeues
Semblent semer des guillemets.

T. l. L., III, 16.

Non, ce n'est plus le temps où Lenôtre à Versaille
Raturait le buisson, la ronce, la broussaille.

Q. Vents, I, 45.

...Raturer en soi la famille et l'amour
Comme des contre-sens qui vous cachent le texte.

Q. Vents, I, 80.

Tu fais sa crosse en point d'interrogation.

Ane, 166.

Jean Sévère ouvrit la bouche
Et dit ces alinéas.

Ch. R. B., 227.

C'est surtout dans les *Chansons des Rues et des Bois* que l'on trouvera des traits de ce genre : le mal " faute d'orthographe de Dieu," [1] la bouche qui est " un hiatus," [2] un cœur qui trompe et " se désabonne," [3] un petit pied qui est une " circonstance atténuante," [4] et un gros nuage noir " qui n'était pas sur l'affiche." [5]

V

Métaphore fantaisie

Entre une métaphore et une métaphore-fantaisie il y a la distance de la sincérité. Ce qui fait que l'une est métaphore tout court, c'est une vision réelle, un trait commun aperçu soudain entre deux objets, entre deux idées, si bien qu'ils se fondent comme en une vision unique et que le poète, en parlant de l'un, voit l'autre et le nomme ou le rappelle par un acte inconscient.

[1] 219.
[2] 229.
[3] 184.
[4] 182.
[5] 175.

La métaphore fantaisie est voulue, cherchée ; elle ne se produit pas par une association naturelle et presque inconsciente d'idées ou d'images; elle est un jeu à propos de deux termes entre lesquels l'esprit aperçoit un rapport plus ou moins subtil ou curieux.[1] Ce n'est point un rapport obvie, naturel, c'est quelque chose de piquant, de rare dont le caractère est plutôt artificiel. Prenons un exemple. Quand le poète écrit :

Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue,
Que l'oiseau perd sa plume et l'oiseau son parfum ;
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un.

Cont., II, 35.

le poète a vu l'image de la création-machine, les grandes lois fatales de l'univers tournant comme une roue aveugle et faisant leur œuvre dans un superbe dédain pour ce qui est frêle ou ce qui souffre. Et la métaphore est sincère. Mais quand le poète écrit :

Il plonge au noir zénith, il joue
Avec tout ce qu'on peut oser ;
Le zodiaque énorme roue
A failli parfois l'écraser.

Ch. R. B., 6, 7.

c'est pure fantaisie de poète qui prend à la lettre l'image de "roue" et qui la pousse ; ce n'est plus l'image du zodiaque qui se présente à l'esprit de Hugo au moment où il achève son vers ; c'est le mot *roue* tout court, et, avec ce mot, l'idée d'une véritable roue, qui tourne dans les ornières et les sentes et qui écrase. Il n'y a plus sincérité, il y a un jeu d'esprit.

Il y a beaucoup de ces images factices chez notre poète. Comparer la pointe du casque prussien à un paratonnerre est à la rigueur supportable ; mais finir par y voir un paratonnerre pour tout de bon, voilà qui est bouffon :

[1] Le rapport tient souvent à un simple calembour ; il unit deux termes entre lesquels il n'y a guère qu'une identité phonétique ; tel est le cas dans la boutade de la Bruyère : " La cour est comme un édifice bâti de marbre ; ...elle est composée d'hommes fort *durs* mais fort *polis*." (*de la Cour*)

Non, l'on t'empaille idole, et l'on te pétrifie
Sous un lourd casque à pointe, et, comme on se défie
Du roi d'en haut jaloux des rois d'en bas, on met,
Sire, un paratonnerre en cuivre à ton sommet.

An. Terr., 130, 131.

Dire que le Cid est la grande épée de l'Espagne, est une expression très heureuse et d'un raccourci saisissant ; mais Hugo prend l'image à la lettre ; or l'épée a un fourreau, il faut que le Cid ait le sien :

Vous rêvez quelque équipée ;
Vous dites bas au bourreau
Que lorsque un homme est épée
Le sépulcre est le fourreau.

Lég., I, 160.

Il y a beaucoup de ces traits qui, à les étudier de près, se réduisent, presque à des calembours :

Ce n'est pas d'encensoirs que le Sphinx est camus.

A. Terr., 8.

Car la lumière est femme et se refuse aux vieux.

Lég., II, 73.

Tout vieux qu'il est, il est de la grande tribu ;
Le moins fier des oiseaux n'est pas l'aigle barbu.

Lég., II, 57.

Il faut aimer pour jeter sa racine
Dans un isolement et dans une ruine ;
Et la feuille du lierre a la forme d'un cœur.

Lég., II, 168.

Son cœur fut si profond que j'y perdis mon âme.

Lég., II, 16.

Oh ! comme ce couchant adorait cette aurore !

Lég., IV, 202.

La nuit traîne un linceul, l'aurore agite un lange.

T. l. L., I, 162.

Toujours fête; et le dimanche
Tient le Lundi par la manche ;
Le dimanche a le bras long.

Q. Vents, II, 155.

L'épigramme, cette aubépine,
Et ce trèfle, le triolet.

Ch. R. B., 8.

En général ce n'est pas là une source de plaisant bien académique et le résultat est en général médiocre pour quiconque n'est pas absolument un mérovingien. Malheureusement Hugo a donné dans ce genre qui n'est pas le bon. La fantaisie de notre poète n'admet pas de limite, et l'on dirait qu'à certains moments tout ce qui lui est venu sous la plume a obtenu droit de cité :

Le roi ce faux nez auguste
Que le prêtre met à Dieu.

Ch. R. B., 182.

En famille chez toi l'on soupe ;
Ta médiocrité me plaît ;
La gaîté sainte est la soucoupe
De la tasse où tu bois ton lait.

Q. Vents, II, 147.

Cette interjection, l'éclair, tombe du ciel.

T. l. Lyre, II, 109.

Le chant est un verre de joie
Dont le juron est le trop-plein.

Ch. R. B., 49.

La grâce est une flèche
Dont la mode est le carquois.

Ch. R. B., 103.

La sagesse est un binocle
Braqué sur Minerve et Goton.

Ch. R. B., 117.

L'homme est le dactyle
De l'hexamètre divin.

Ch. R. B., 243.

Trop de couronne, hélas ! fait qu'on n'a plus de tête.

Q. Vents, I, 169.

La vie est un caillou que le sage ramasse
Pour lapider le ciel.

Cont., II, 157.

VI

La métaphore prolongée.

La métaphore est une vision rapide de l'imagination se traduisant par un mot où se fondent et s'amalgament la pensée et l'image. Mais souvent chez V. Hugo elle se poursuit à travers une page entière; l'auteur l'exploite, la prolonge et la pousse en forme d'allégorie : " Il fit vœu dans son cœur d'élever cet enfant pour l'amour de son frère, afin que quelles que fussent dans l'avenir les fautes du petit Jehan, il eût par devers lui cette charité faite à son intention. C'était une sorte de placement de bonnes œuvres qu'il effectuait sur la tête de son jeune frère; c'était une pacotille de bonnes actions qu'il voulait lui amasser d'avance, pour le cas où le petit drôle un jour se trouverait à court de cette monnaie, la seule qui soit reçue au péage du paradis. " [1]

Cette métaphore qui se prolonge n'est-elle que vision naïve et sincère de l'imagination ? Ne s'explique-t-elle pas par une intervention de l'esprit ingénieux et par une attention complaisante et soutenue à faire coïncider, avec plus ou moins de bonheur, en tirant l'étoffe, les contours de l'image sur le profil de l'idée ? N'est-il pas vrai que l'auteur s'enchante de sa trouvaille et file l'image pour le plaisir ? Sans doute, grâce à l'imagination de Hugo, le jeu vaut toujours la chandelle, et la métaphore-allégorie n'est jamais sans prix; mais qui pourrait assurer qu'il n'y a point là parfois une sorte de gageure et un joli jeu d'esprit ?

Voici encore la description des accroissements de Paris : " Peu à peu le flot des maisons, toujours poussé du cœur de la ville au dehors, ronge, use et efface cette enceinte. Philippe Auguste lui fait une nouvelle digue. Il emprisonne Paris dans un chaîne circulaire de grosses tours, hautes et solides. Pendant plus d'un siècle les maisons se pressent, s'accumulent, et haussent leur niveau dans ce

[1] Notre Dame de Paris, Tome I, Livre IV, 2.

bassin, comme l'eau dans un réservoir... Sous Louis XI, on voyait, par places, percer dans cette mer de maisons, quelques groupes de tours en ruines des anciennes enceintes, comme les pitons des collines dans une inondation, comme des archipels du vieux Paris submergé sous le nouveau. "[1]

Çà et là ne pourrait-on pas contester la parfaite adhérence de l'image et de la pensée; mais on constate surtout que l'auteur joue avec sa métaphore en la prolongeant ; tout cela est assurément, en gros, à base de sincérité ; mais dans plus d'un détail l'esprit intervient, arrange, et ordonne en vue de la réussite ; et cela est si vrai que, dans le même passage, l'accroissement de Paris suggère à Hugo des métaphores d'ordre tout différent : (cœur, prison, chaîne) ; il est encore comparé plus loin à une foule serrée qui saute par dessus la barrière pour s'éparpiller au dehors ; à un entonnoir où aboutissent des versants (image opposée à celle de marée) ; ou à un enfant grandissant qui fait craquer ses vêtements.

Quand, entre la métaphore et l'idée, l'écrivain établit des rapports si étroits, des similitudes si nombreuses que l'on arrive à une quasi-identité, il est difficile de songer à autre chose qu'à une gageure et à une difficulté vaincue ; souvent le poète se laisse prendre à ce jeu élégant et précieux, et ce qui commençait par une métaphore heureuse s'achève en feu d'artifice, qui amuse et éblouit, mais qui a perdu le don d'émouvoir.

N'est-ce pas le cas de la splendide image qui se trouve dans la pièce " A Louis B " (*Chants du Crépuscule*, *XXXII*). Le poète compare le cœur humain à la cloche insultée des passants et couverte d'inscriptions viles. Mais n'y a-t-il pas quelque inconvénient à ajuster le symbole jusqu'aux infimes détails ? L'âme a sur son métal quelque inscription sainte ; puis des passants

Montent notre escalier et poussent notre porte...
Les passions...
Pour visiter notre âme ont monté de la rue
Et de quelque couteau se faisant un burin
L'ont rayée en tout sens...

[1] Notre Dame de Paris, Tome I, Livre III, 2.

Dans la métaphore allégorie il y a certainement collaboration de ce que nous appelons l'esprit ; en effet, saisir entre deux idées un ou même deux rapports de ressemblance, voilà qui est le fait instinctif de tout homme qui a tant soit peu d'imagination et qui se donne la peine d'ouvrir de temps en temps les yeux. Pour l'allégorie il faut plus que cela. Un rapport y est suivi de vingt, de cent autres, entre deux idées. Mais le moyen de pousser la comparaison sans une pointe de cet esprit qui à côté de rapports évidents saura en découvrir de plus subtils et de plus cachés ! Sans doute c'est bien là le genre d'esprit le plus déplaisant ; car il est impossible qu'il n'apparaisse rien d'artificiel dans cet effort continuel, ou, si l'on veut, dans ces trouvailles plus ou moins heureuses qui mettront l'allégorie d'aplomb et pousseront le parallélisme jusqu'au bout. Le travail peut être d'un bon faiseur, mais il sera toujours d'un faiseur et sentira forcément l'huile.

Je n'en veux pour preuve que l'allégorie du moulin dans le poème de l'Ane (p. 99). Tout ce développement n'est pas sans quelque puissance, mais au bout de l'allégorie on ne peut s'empêcher de penser que tout cela est bien ingénieux, trop ingénieux pour être une vision sincère; et en somme l'esprit y a beaucoup travaillé.

Sur la montagne informe où la brume séjourne,
Dans l'obscur aquilon, la tour des langues tourne
Ses quatre ailes: calcul, dogme, histoire, raison;
Les savants gerbe à gerbe y portent leur moisson...

Et cela est si régulier, c'est un moulin si parfaitement authentique, qu'avec les seuls termes du poète on pourrait faire la description d'un moulin au complet.

A peine est-il besoin maintenant de faire remarquer les ressources que le plaisant peut trouver dans ces métaphores complaisamment poussées. Quand l'auteur parfaitement conscient s'applique à nous étonner, feint de prendre l'image au sérieux, la développe avec autant de conscience que s'il s'agissait d'un théorème, nous pouvons, si l'auteur s'appelle V. Hugo, nous attendre à des inventions de haut goût. Il y a dans la Préface des *Orientales* comme

un premier crayon de ce genre de caricature : " A quoi il a toujours fermement répondu.... qu'il ne savait pas en quoi étaient faites les limites de l'art, que de géographie précise du monde intellectuel, il n'en connaissait point, qu'il n'avait pas encore vu de cartes routières de l'art, avec les frontières du possible et de l'impossible tracées en rouge et en bleu." Même jeu plaisant pour bafouer l'art classique :

Une odeur de moisi sort du bon Théramène;
La tragédie est froide et sent le renfermé...
Les règles d'autrefois sont une cave humide ;
Tout, même le génie, y baisse un front timide ;
La pauvre Muse y tousse....
C'est l'honnête devoir de toute âme ingénue
D'entrer là, de tirer largement les rideaux,
D'épousseter sonnets, idylles et rondeaux.

T. l. Lyre, II, 26-27.

Quand le poète de parti pris enfle sa métaphore en symbole plaisant, c'est pour lui un manière de sourire et de laisser pour un instant le ton de censeur morose :

L'antique honnêteté de l'homme
Qui marchande la gloire aux lutteurs peu meurtris
Gronde et n'est pas leur dupe et montre leurs écrits
Cloués sur son comptoir comme fausse monnaie ;
Et ce vieux peseur d'or, le temps, qui juge et paie,
Que dit à l'un : toujours ! qui dit à l'autre : assez !
Refuse à son guichet leurs noms vertdegrisés.

T. l. Lyre, II, 16.

Par malheur, la griserie des images emporte V.Hugo trop loin; il ne résiste pas au plaisir ou à l'entraînement ne les filer jusqu'au bout, même dans les passages sérieux ; de là le caractère plaisant de quelques métaphores qui, simplement indiquées ou esquissées, seraient excellentes. Ainsi, au milieu des sentences apocalyptiques de la Sibylle, dans la *Fin de Satan*, nous sommes un peu surpris que le ton change soudain pour faire place à un genre d'esprit douteux. " Quoi ! Tu veux pénétrer l'impénétrable, ô mage ! " Et sur ce thème la voix prophétique va développer, trop complaisamment

peut-être et avec une régularité trop réussie, cette image du voyant représenté comme un voleur :

Tu viens escalader avec effraction
Le mystère, le jour, la nuit, la vision,
L'infini ! Tu commets un attentat nocturne
Sur la virginité du tombeau taciturne !
Tu lèves ce couvercle, ô mage audacieux !
Que fais-tu là, rôdeur des barrières des cieux ?
Tu viens furtif, armé de ta vanité sombre,
Forcer l'éternité ! tu viens crocheter l'ombre !
Fourrer ta fausse clef dans la porte de feu,
Et faire une pesée, avec l'orgueil, sous Dieu !

F. de S., 121.

On pourrait citer tout le fragment d'Eviradnus " Dans la fôret ", où sont décrits les assauts de l'hiver et des aquilons contre le donjon de Corbus; mais il y a là un trait plus particulièrement intéressant qui nous donne bien l'impression de ces images qui sont trop poussées :

Aussi malgré la ronce et le chardon et l'herbe
Le vieux burg est resté triomphal et superbe ;
Il est comme un *pontife* au cœur du bois profond ;
Sa tour lui met *trois rangs* de créneaux sur le front ;
Le soir sa silhouette immense se découpe ;
Il a pour *trône* un roc, haute et sublime croupe ;
Et par les *quatre coins*, sud, nord, couchant, levant,
Quatre monts, Crobius, Bléda, géants du vent,
Aptar où croit le pin, Toxis que verdit l'orme,
Soutiennent au-dessus de *sa tiare* énorme
Les nuages, ce *dais* livide de la nuit.

Et quand le poète compare l'Être suprême au soleil, n'est-il pas vrai qu'il rend l'image ridicule, à la prolonger plus qu'il ne convient :

Il a son solstice,
La conscience ; il a son axe, la Justice ;
Il a son équinoxe et c'est l'égalité ;
Il a sa vaste aurore et c'est la Liberté.

Rel. et Rel., 72.

Dans ces sortes d'images, où se reconnaissent quelques linéaments d'une vision sincère, il est évident que l'artiste ou l'homme d'esprit est intervenu pour tout organiser et tout coordonner en raison d'une exacte symétrie ; le poète n'a pas toujours la main heureuse, et, çà et là, à quelques plis ou à quelques déchirures, on sent que l'artifice n'a pas suffi à ajuster exactement l'image sur l'idée.

VII

Sincérité relative de certaines images

Il serait difficile de clore une étude sur l'esprit dans les images de V. Hugo sans se poser une question qui peut avoir son importance. De ce qu'une image nous étonne ou même nous paraît franchement plaisante, faut-il conclure qu'elle a été nécessairement voulue comme un trait d'esprit par le poète ? N'est-elle pas quelquefois sincère, et Hugo ne serait-il point un peu plaisant sans le savoir ? Examinons, par exemple, le procédé si fréquent qui consiste, chez notre auteur, à évoquer à la fin de certaines pièces, une image qui les résume ou s'y adapte avec tant de symétrie qu'on serait tenté d'y voir l'artifice de l'esprit. Pour donner une idée du genre, nous nous bornerons à signaler quelques pièces où l'image de la lune sert de clausule.

La magnifique poésie de " Booz " nous a représenté la moisson sous le ciel d'orient ; puis tout s'apaise, l'ombre descend et, dans les espaces, monte le fin croissant de l'astre des nuits,

> Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

Le poète résume ainsi tout le tableau et rappelle la moisson par l'image de la lune-faucille. Lorsque Hugo dans *les Rayons et les Ombres*, décrit la fin du Moyen Age, nous retrouvons le même procédé :

> Le vieux soleil gothique à l'horizon mourait.
> ...L'antique Dédale agonisait dans l'ombre...
> Vaste amas d'où le jour s'en allait lentement.

Comme il n'y a pas de nuit poétique sans lune, et comme il a été question d'art dans toute la pièce, Hugo résume le tout dans une image-clausule :

> La musique montait, cette lune de l'art.
>
> R. O., 215.

Il y en a d'autres. Le poète est à Bruxelles ; il apprend que la guillotine a fait des siennes, et, pour échapper au cauchemar qui l'envahit, Hugo va chercher la paix en pleine nuit, à travers la campagne ; et la lune apparut

> Sanglante ; et dans les cieux, de deuil enveloppée,
> Je regardai rouler cette tête coupée.
>
> Ch., 310.

Ailleurs c'est un capitaine qui a été tué dans les guérillas avec les Espagnols ; le bataillon reprend sa marche ; la lune monte :

> Le croissant brillait sur nos têtes.
> Et nous, pensifs, nous croyions voir,
> Tout en cheminant dans la plaine
> Vers Pampelune et Téruel,
> Le hausse-col du capitaine
> Qui reparaissait dans le ciel.
>
> C. R. B., 236.

Tous ces exemples sont-ils de même nature ? Oserions-nous affirmer qu'il n'y a pas eu vision sincère dans certains cas ? Si nous replaçons quelques-uns de ces traits dans leur contexte, il est impossible d'admettre que V. Hugo ait voulu être plaisant une seule minute et n'ait pas été sincèrement ému. En réalité, c'est l'imagination prodigieuse de notre écrivain qui seule doit être mise en cause et qui est responsable de tout. Chez lui, cette faculté obéit probablement à des lois à part, et il faut lui reconnaître un degré d'activité tel, que peu d'humains à coup sûr en ont connu un pareil.

Hugo a eu cette souveraine puissance d'être visionnaire, et par conséquent de voir les objets mais surtout de les " informer ", pour ainsi dire, de les recréer à nouveau en les voyant, en un mot,

d'objectiver et de projeter sur les contours du monde extérieur les lignes et les couleurs du monde mystérieux qu'il portait en lui ; si bien que les spectacles de la nature ne sont souvent pour sa fantaisie qu'une occasion à exprimer les visions intérieures. De là les déformations des objets sous ce regard qui les transfigure :

Et l'esprit regarda la bête ; sa prunelle,
Formidable, versait la lueur éternelle ;
Le monstre, si petit qu'il semblait un point noir,
Grossit alors et fut soudain énorme à voir ;
Et Dieu le regardait de son regard tranquille ;
Une aube étrange erra sur cette forme vile ;
L'affreux ventre devint un globe lumineux ;
Et les pattes, changeant en sphères d'or leurs nœuds,
S'allongèrent dans l'ombre en grands rayons de flamme.

Lég., I, 41.

Ainsi V. Hugo contemple et crée en même temps d'un seul regard. Alors que notre imagination à nous se borne à voir les contours ou les couleurs des phénomènes, et, timidement saisit çà et là un trait, une image, pour illustrer quelque pensée, notre poète, en qui vit tout un monde, à mesure qu'il contemple les formes qui l'entourent, agrandit, transpose, transfigure, parce que ce sont ses images à lui, qui bientôt, à propos du spectacle extérieur, surgissent et s'interposent, en foule, précises et obsédantes. Sous un regard tout chargé de visions, peu à peu la réalité se déforme, ses lignes s'effacent devant une création nouvelle et inouie, et les contours de la nature inanimée s'organisent en un symbole vivant.

Et c'est pourquoi, suivant que le poète pense à l'échafaud, ou se représente le travail de la moisson, ou le sacrifice de la messe, la lune sera tour à tour vue par lui comme une tête coupée, une faucille ou une hostie ; ce n'est plus le jeu d'une imagination en liesse, c'est la fonction d'une puissance qui crée.

Mais une faculté pareille est faite pour nous étonner quelque peu. Les mythes qu'elle nous présente nous semblent parfois insolites, bizarres, scandalisent la timidité de nos yeux, effarou-

chent notre bon sens qui aime l'ordre, la mesure, et ne suit point sans quelque peine les envolées du voyant à travers cette féerie d'images éblouissantes.

Ainsi s'expliquent chez Hugo certains tableaux qui semblent complaisamment poussés et où il ne faut voir en réalité qu'une substitution de la vision même du poète au spectacle qui a arrêté ses yeux. Ce ne sont plus de nuages que voit ce visionnaire : ce sont réellement des troupeaux aux formes fantastiques qui s'effarent devant la meute des vents :

> Vers le nord le troupeau des nuages qui passe,
> Poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace,
> S'enfuit, à tous les pics laissant de sa toison.
>
> Lég., II, 35.

Chez Homère par exemple l'image ne se substitue pas ainsi à l'idée ; les deux éléments sont assez indépendants pour que la comparaison, sans surprendre notre esprit, se développe en un tableau brossé à part ; la vision de Hugo eût été chez l'aède en partie double : " Les nuages étaient chassés par le vent; ainsi devant les chiens hurlants s'enfuient les troupeaux bêlants, et ils se disper sent çà et là, laissant de leur toison aux pointes des ronces."

Chez Hugo, entre l'image et l'objet, il n'y a pas seulement un trait commun, il y en a deux, trois, dix ; c'est qu'au fond il y a complète idendité ; les vents ne poursuivent pas les nuées comme des chiens; ce sont les chiens de l'espace.

Il n'est pas jusqu'à certains traits du plus mauvais goût où l'on ne puisse reconnaître parfois quelque sincérité, si on se rappelle à quel point chez lui l'image est obsédante et se substitue à la pensée même.

Nous trouvons un exemple frappant de ce phénomène psychologique dans la pièce des Contemplations, I, " A la mère de l'enfant mort. " Il ne faudrait pas croire en effet que l'idée d'un enfant qui meurt ne se présente à V. Hugo que sous une forme de départ, à l'état abstrait. Pour Hugo la mort est un passage, un mouvement précis d'ascension ou de chute, suivant les cas, mais un mouvement très concret. Le " obiit " ou le " il est trépassé " ne sont pas pour

lui des figures mais des réalités, vues avec des contours et une netteté de dessin qui nous échappent.

Pour lui la mort de l'enfant est un envol. Dès les premiers vers on sent la hantise de cette idée ;

> Oh ! vous aurez trop dit au pauvre petit ange
> Qu'il est d'autres anges là-haut.

Mais cette idée se concrétise encore dans son imagination ; l'envol immatériel de quelque esprit ne suffit pas a cette imagination éprise de lignes et de contours précis ; et c'est l'image d'un oiseau qui obsède sa pensée, pendant qu'il écrit ses vers. Et à mesure qu'il semble reprocher à la mère de lui avoir trop parlé des beautés du ciel, à l'image de l'oiseau qui vole s'associe l'image connexe des espaces bleus et des vols libres dans l'azur ; et, par antithèse toute naturelle, l'image du contraire, c'est à dire la captivité derrière les barreaux.

Ainsi, inconsciemment, en vertu du don de vision du poète, sur l'idée de l'enfant et de son âme emprisonnée dans la vie se superpose la vision de l'oiseau dans sa cage ; et la mère qui parle trop à son enfant des célestes joies des au-delà, et qui ne lui a pas assez dit que les enfants sont nécessaires aux mères, s'arrange tout naturellement dans une vision parallèle ; c'est la main imprudente qui laisse l'oiseau voir de trop près les espaces tentateurs et ne surveille pas assez la prison. Et voilà pourquoi le poète ne fait au fond que suivre son idée quand il termine par un trait qui nous semble, à nous, d'un goût douteux.

VIII

Métamorphisme

Pour le poète, il n'y a pas seulement entre les êtres des rapports de ressemblances plus ou moins vagues d'où il tire ses images. Sous l'empire d'un sentiment violent et sincère que l'imagination exalte encore, il en arrive à ne plus distinguer les frontières de la création.

Nous sortons dès lors du domaine des simples images et des métaphores ; il ne s'agit plus, à proprement parler, de comparaison entre deux ordres de choses c'est la transposition absolue ; ce n'est plus même ce jeu qui pousse l'image et saisit entre deux idées tant de rapprochements qu'on aboutit à une quasi-identité ; c'est une sorte de création, c'est le métamorphisme qui donne aux choses un autre profil, une vie nouvelle et de nouvelles fonctions. Telles sont les visions où la Nature apparaît à Hugo comme un immense livre :

Oui, dans le même temps où vous faussiez ma lyre,
Marquis, je m'échappais et j'apprenais à lire
Dans cet hiéroglyphe énorme : l'univers ;
Oui, j'allais feuilleter les champs tout grands ouverts;
Tout enfant j'essayais d'épeler cette bible
Où se mêle, éperdu, le charmant au terrible ;
Livre écrit dans l'azur, sur l'onde et le chemin,
Avec la fleur, le vent, l'étoile, et qu'en sa main
Tient la création au regard de statue ;
Prodigieux poème où la foudre accentue
La nuit, où l'océan souligne l'infini...
Je cherchais à saisir le sens des phrases sombres
Qu'écrivaient sous mes yeux les formes et les nombres;
J'ai vu partout grandeur, vie amour, liberté ;
Et j'ai dit : Texte : Dieu ; contre-sens : royauté

Cont., II, 57.

Je lisais. Que lisais-je ? Oh ! le vieux livre austère,
Le poème éternel ! — La Bible ? Non, la terre.
Platon, tous les matins, quand revit le ciel bleu,
Lisait les vers d'Homère, et moi, les fleurs de Dieu.
J'épelle les buissons, les brins d'herbe, les sources ;
Et je n'ai pas besoin d'emporter dans mes courses
Mon livre sous mon bras, car je l'ai sous mes pieds...
Et j'étudie à fond le texte, et je me penche
Cherchant à déchiffrer la corolle et la branche...
J'étais en train de lire un champ, page fleurie...
Il est sain de toujours feuilleter la nature,
Car c'est la grande lettre et la grande écriture ;
Car la terre, cantique, où nous nous abîmons,
A pour versets les bois et pour strophes les monts...

Cont., I, 155.

Bien mieux; la nature aux yeux du poète est une sorte de lettre amoureuse :

Tous ces bouquets, azurs, pourpres, carmins safrans...
Font des taches partout de toutes les couleurs...
Comme si ses soupirs et ses tendres missives
Au mois de Mai, qui rit dans les branches lascives,
Et tous les billets doux de son amour bavard
Avaient laissé leur trace aux pages du buvard.

Cont., I, 80.

Et çà et là la vision se précise encore par les détails :

Les versants du Sina sont de son vaste livre
Le pupitre démesuré.

Lég., III, 243.

Les astres sont comme les caractères et l'alphabet de ce livre prodigieux :

Septentrion, delta de soleils dans les cieux,
Ecrit du nom divin la sombre majuscule.

T. l. Lyre, I, 120.

Les constellations, sombres lettres de feu,
Sont les marques du bagne à l'épaule du monde.

Cont., II, 250.

Pendant que dans ton Louvre ou bien dans ta chaumière
Tu vis sans même avoir épelé la première
Des constellations, sombre alphabet qui luit
Et tremble sur la page immense de la nuit.

Cont., II, 248.

Ailleurs les étoiles sont le luminaire de cette même Nature transformée aux regards du visionnaire en un sorte de sanctuaire prodigieux; une cathédrale

Aux formidables porches
Dont le Septentrion éclaire avec sept torches
L'effrayant maître-autel.

Cont., II, 170.

Quand les siècles, les temps et les peuples sont là
Qui vous dressent, parmi leurs brumes et leurs voiles,
Un cénotaphe énorme au milieu des étoiles,
Si bien que la nuit semble être le drap du deuil,
Et que les astres sont les cierges du cercueil.
Cont., II, 117.

Il peut arriver même que le poète en proie à d'obsédantes visions, ne se contente plus de s'écrier : " Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? " mais croie sentir que la Nature palpite, vit et lui répond. Tout prend une figure, tout s'anime, tout s'émeut de sentiments humains; l'abstraction prend corps; ce qui semblait le plus inerte agit et parle : c'est alors la création par excellence, le don de personnifier les êtres et les choses.

Avec cette imagination créatrice, dont nous avons constaté la puissance dans les pages qui précèdent, avec ces yeux qui semblent, à mesure qu'ils les regardent, transformer les objets, sous l'influence d'une vision intérieure, Hugo était prédestiné plus qu'un autre à personnifier les forces de la nature. Il y était disposé encore par ses idées sur la création et la créature qu'il expose dans " Ce que dit la bouche d'ombre. " Dans cette échelle d'êtres qui va de ce qu'il y a de plus éthéré et de plus pur à ce qui est le plus enfoui dans la dépravation et la matière, il n'est rien qui ne soit réellement vivant : l'animal se souvient et expie; et sous l'apparente immobilité des choses, des yeux voient, des oreilles écoutent :

Tous tes pas vers le jour sont par l'ombre épiés.
Ce que tu nommes chose, objet, nature morte,
Sait, pense, écoute, entend. Le verrou de ta porte
Voit arriver ta faute et voudrait se fermer.
Ta vitre connaît l'aube, et dit : Voir ! croire ! aimer !
Les rideaux de ton lit frissonnent de tes songes...
Cont., II, 248.

Et c'est pourquoi Hugo prête tout naturellement aux éléments, aux animaux ou aux plantes une sorte de vie obscure qui s'affirme dans les occasions solennelles; quand, par lâcheté, l'homme se tait, c'est la nature qui parle; c'est elle qui proteste et s'indigne : le

cheval du Cid converse avec l'infant ; l'aigle du casque prend les cieux à témoin.

Les lacs sont indignés des monts qu'ils réfléchissent
Lég., I, 79.

Sait-on ce que là-bas le vieux mont Corcova
Regarde par dessus l'épaule des collines ?
Lég., II, 50.

Les nuages qui sont errants dans la nature
Ont eu cette épouvante énorme au dessous d'eux ;
Et l'herbe et la broussaille et les fleurs et les plantes
Et les branches en sont encor toutes tremblantes ;
L'arbre en parle au rocher, l'antre en parle au menhir;
Le vieux mont Lothian semble se souvenir ;
Et la fauvette en cause avec la tourterelle.
Lég., II, 137.

Aussi est-ce dans le genre épique que ces personnifications semblent le plus naturelles. Dans la pénombre mystérieuse des légendes, dans le clair-obscur des temps héroïques ou légendaires, le merveilleux a sa place. Tout semble vivre ; et l'homme passe au milieu de la nature et des éléments, comme au milieu d'un monde ennemi ou fraternel avec lequel il entre en communion. Nous ne sommes point surpris d'entendre, du fond de leur fosse, les lions saluer l'arrivée de Daniel. Le Ver lui-même deviendra une sorte de personnage épique et funèbre qui célèbrera sa domination sur toutes les puissances de la terre.[1] La Tour deviendra aussi un acteur dans la drame qui se joue entre Welf et ses ennemis. Dans la légende le merveilleux du métamorphisme ne nous surprend point; il suffit au poète de nous avoir mis dans l'état d'âme, d'avoir donné à notre imagination le branle du prodigieux; alors nous nous créons sans peine un monde idéal où sont renversées les lois de la nature; nous nous mouvons sans effort dans les sphères du rêve ; et les éléments qui s'animent, les animaux qui parlent, les éléments conscients devenus les amis ou les ennemis des hommes ne déparent point le monde de féerie qui surgit en nous.

[1] Lég., I, 282.

Du reste ce n'est pas seulement dans l'épopée que Hugo fait paraître à nos yeux ces visions de prodige ; dans tous ses poèmes il évoque des formes vivantes et agissantes ; il sait prêter une figure aux choses les plus abstraites ; les formules de la science, les hiéroglyphes des algèbres offrent à son regard d'halluciné un monde qui a ses spectres, et, devant ses yeux, les chiffres passent comme des fantômes :

> Au fond, presque indistincts, l'absolu, l'innombrable,
> L'inconnu, rocs hideux que rongent des varechs
> D'A plus B ténébreux mêlés d'X et d'Y grecs ;
> Sommes, solutions, calculs où l'on voit pendre
> L'addition qui rampe, informe scolopendre !
> Signes terrifiants, vaguement aperçus !
> Triangles sans Brahma ! croix où manque Jésus !
> Réduction du monde et de l'être en atomes !
> Sombre enchevêtrement de formules fantômes !

T. la L., I, 272.

Ce n'est pas à dire que nous puissions toujours suivre l'imagination dans ses prodigieuses équipées, et peut-être l'exemple qui précède est-il déjà inquiétant. Certaines personnifications nous paraissent un peu osées, qui ne semblent pas étranges au poète :

> S'il vous fait, au milieu des forêts centenaires,
> Une livrée à vous les voisins du ciel bleu,
> Pourquoi celle des rois, ayant celle de Dieu ?
> Ah ! vous raccomodez vos habits ! vos aiguilles,
> Sœurs des sabres vendus, indigneraient des filles !
> Ah ! vous raccomodez vos habits ! Venez voir,
> Quand la saison commence à venter, à pleuvoir,
> Comme l'altier Pelvoux, vieillard à tête blanche,
> Sait, tout déguenillé de grêle et d'avalanche,
> Mettre à ses cieux troués une pièce d'azur,
> Et, croisant les genoux dans quelque gouffre obscur,
> Tranquille, se servir de l'éclair pour recoudre
> Sa robe de nuée et son manteau de foudre !

Lég., III, 77.

C'est qu'en effet le métamorphisme peut, à l'occasion, devenir une abondante source de plaisant ; dès qu'il ne s'explique plus par

un état d'exaltation dans l'âme du poète, par un sentiment très vif qui le fait entrer en communication avec les choses, par une imagination qui transforme les objets inanimés en visions obsédantes, dès que c'est l'esprit qui s'en mêle, sans émotion sincère, avec la seule intention de trouver des rapports bizarres ou amusants, nous n'avons plus autre chose qu'une franche caricature ou tout au moins une image plaisante dont l'auteur sourit tout le premier. Ainsi Hugo se divertira à donner le profil humain aux êtres dans la seule pensée de mieux les opposer à l'homme et de s'égayer de la sorte à nos dépens :

> Et ne demandons rien pas même une louange,

car la Nature

> Ne tend pas la main quand on dit qu'elle est belle.
> Mai, sans être payé, combat l'hiver qui fuit ;
> Le lys n'a pas besoin qu'on le décore, il luit ;
> La lavande embaumée, où l'abeille se pose,
> Ne lui vend pas le miel ; quand il produit la rose,
> Le rosier fait gratis cette action d'éclat.
>
> Lég., IV, 171-172.

C'est avec la même intention satirique que nous verrons le poète transformer la Nature en immense bric-à-brac, ou la représenter comme une sorte de logis avec le ciel pour plafond, les volcans pour cheminées, etc. Souvent aussi, le métamorphisme ne sera pour lui qu'un procédé pour rendre plus vivement sa pensée sous un profil pittoresque :

> Vous mourrez : ô la chère et l'illustre mémoire !
> Et l'oraison funèbre, appelée au palais,
> Pleurante, met sa mitre et ses bas violets.
>
> Q. Vents, II, 225.

> Ce pédant qu'on appelle l'ennui...
> Ce docteur né dans Londre un dimanche, en décembre,
> Qui ne vous aime pas, ô mes pauvres petits,
> Attendait pour entrer que vous fussiez sortis.
> Dans l'angle où vous jouiez, il est là qui soupire,
> Et je le vois bâiller, moi qui vous voyais rire.
>
> V. Int., 160-161.

Telle est encore la jolie personnification de la médisance :

Ecoutez bien ceci : Tête-à-tête, en pantoufle,
Portes closes, chez vous, sans un témoin qui souffle,
Vous dites à l'oreille au plus mystérieux
De vos amis de cœur, ou, si vous l'aimez mieux,
Vous murmurez tout seul, croyant presque vous taire,
Dans le fond d'une cave à trente pieds sous terre,
Un mot désagréable à quelque individu.
Ce mot que vous croyez qu'on n'a pas entendu,
Que vous disiez si bas dans un lieu sourd et sombre,
Court à peine lâché, part, bondit, sort de l'ombre ;
Tenez, il est dehors ! il connaît son chemin ;
Il marche, il a deux pieds, un bâton à la main,
De bons souliers ferrés, un passe-port en règle ;
Au besoin il prendrait des ailes comme l'aigle !
Il vous échappe, il fuit, rien ne l'arrêtera ;
Il suit le quai, franchit la place, et caetera,
Passe l'eau sans bateau dans la saison des crues,
Et va, tout à travers un dédale de rues,
Droit chez le citoyen dont vous avez parlé.
Il sait le numéro, l'étage ; il a la clé,
Il monte l'escalier, ouvre la porte, passe,
Entre, arrive, et, railleur, regardant l'homme en face,
Dit : — Me voilà ! je sors de la bouche d'un tel. —
Et c'est fait. Vous avez un ennemi mortel.

Toute la Lyre, I, 189-190.

Un des exemples les plus curieux de ce genre de personnifications se trouve dans la " Réponse à un acte d'accusation." Là tout s'anime et nous avons une allégorie vivante où se joue une fois de plus le drame de la Révolution. C'est d'abord la peinture de l'ancien régime :

Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas...

Ensuite éclate le coup d'état :

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
. . . . . . Syllepse, hypallage, litote,
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.

Suivent enfin les orgies et les massacres :

Alors l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra
Sur le sommet du Pinde on dansait : Ca ira...
Sur leur axe
On vit trembler l'athos, l'ithos et le pathos...
La syllabe, enjambant la loi qui la tria,
Le substantif manant, le verbe paria,
Accoururent ; On but l'horreur jusqu'à la lie.
On les vit déterrer le songe d'Athalie.

Cont., I, 21-23.

Enfin, comme il y a une sorte de bouffonnerie dans le domaine des images, il y a aussi un métamorphisme franchement caricatural et souvent déplaisant. Telles sont ces transpositions ou personnifications qui ne reposent que sur un jeu de mots :

La coupe, étant toujours ivre, est à peu près folle.
Lég., II, 107.

Car les sphinx ont l'œil faux, la coupe a le vin traître.
Lég., II, 107.

Le tonnerre n'y put tenir, il éclata.
Lég., III, 9.

Le chardon, ce jaloux, s'efforçait de le mordre.
Lég., III, 4.

L'air frémit, le glacier peut-être en larmes fond.
Lég., II, 258.

La ronce au coin du bois le tire par la manche.
Lég., IV, 20.

On dirait que le jour tremble et doute incertain,
Et qu'ainsi que l'enfant, l'aube pleure de naître.
Lég., IV, 122.

Prenez la clef des champs dans mon trousseau de clefs.
An. Fun., 64.

Le ciel
N'endosse pas son bleu de Prusse officiel.

Th. Lib., 27.

Quelquefois le métamorphisme présente un caractère si inattendu, il réunit si violemment les extrêmes, qu'il est difficile d'y voir autre chose que d'énormes bouffonneries ; nous n'en sommes pas autrement surpris quand l'auteur les donne pour ce qu'elles valent; malheureusement Hugo ne plaisante pas toujours :

Tu compares, homme de peu,
Moucheron, que prendrait l'araignée en ses toiles,
Ce que ton front contient au ciel rempli d'étoiles,
Ce dedans du crâne de Dieu.

Lég., III, 237.

On se dit par moments : La foudre parle anglais.

An. Fun., 52.

Je suis...
Tenté de reprocher aux cieux visionnaires
Leur crachement d'éclair et leur toux de tonnerres.

Lég., III, 224.

Et l'Hiver se tenait les côtes sur le pôle.

Lég., III, 10.

Sirius apostrophe en ces termes le soleil :

Te voilà-t-il pas fier, ô gardeur de planètes,
Pour sept ou huit moutons que tu pais dans l'azur ?

Lég., IV, 260.

La comète n'est pas oubliée dans cette mascarade :

Et quand on ne sait quel flamboyant alcyon
Passe, astre formidable, à travers les étoiles,
N'allez pas mesurer le trou qu'il fait aux toiles
Du grand plafond céleste.

Lég., IV, 10.

Nous pourrions ajouter les citations en chapelet indéfini ; nous nous contenterons de la perle suivante pour finir :

Peux-tu guérir l'abcès du volcan poitrinaire ?

Ane, 95.

On peut se rendre compte par ce qui précède de toutes les ressources qu'offre le métamorphisme à l'esprit ingénieux, au satirique, ou à l'humoriste qui ne craint point de se dérider ; mais on aura aussi remarqué l'écueil qui peut se dresser devant les audaces aventureuses d'un auteur qui ne serait point suffisamment averti par le goût. L'étude de l'esprit au service de la poésie lyrique nous montrera si quelques réserves ne s'imposent pas au sujet d'un certain genre de plaisant.

CHAPITRE V

ESPRIT EN FONCTION DU MOT

Il y a dans le mot plusieurs éléments qu'il ne faut pas confondre: l'élément graphique représenté par le dessin spécial des lettres ; l'élément sonore qui se trouve dans les sons du vocable prononcé, enfin l'élément significatif, en tant que le mot audible ou visible est le signe d'une idée. Chacun de ces éléments a joué un rôle dans certains rapports imprévus rencontrés par l'ingéniosité de V. Hugo. Notre étude se divisera donc naturellement en deux paragraphes

Le Plaisant ou l'Esprit en fonction du mot considéré
1° comme phénomène visible ou audible
2° comme signe de l'idée.

§ Ier. *L'esprit en fonction des Lettres et des Sons*

I

Ce genre d'esprit se rencontre chez ceux qui sont particulièrement sensibles aux caractères audible ou graphique des mots. Quelqu'un m'avouait qu'il ne faisait des jeux de mots que dans les conversations qui ne l'intéressaient pas ; c'est qu'en effet les mots entendus perdaient pour lui leur caractère sémantique et se réduisaient à de purs phonèmes.

L'homme pour qui le mot n'est qu'un signe algébrique de la pensée, qui ne s'en sert que pour " signifier ", est l'homme qui ne jouera jamais avec les mots ; car son attention ne s'attachant pas

aux sons ni aux contours graphiques n'est pas amenée à saisir des rapports nouveaux en fonction de ces éléments qui n'existent pas pour lui.

Mais celui pour qui, en raison de certaines dispositions d'esprit, le mot n'est pas seulement un signe mais quelque chose de matériel, phonème ou dessin, celui-là remarquera des rapports cachés pour d'autres, et pourra jouer sur les mots à l'occasion de certains sons ou de certains contours graphiques. Or Hugo était par tempérament prédestiné à jouer de la sorte avec les lettres ou les sons.

Pas plus qu'aucun détail de la nature les mots n'échappent à sa prodigieuse vision ; ses yeux ne perdent pas de vue les signes qu'il écrit, à tel point que chez lui la rime est presque exclusivement de l'ordre optique : les quatre majuscules de l'écriteau fatal " I.N.R.I." se dressent au bout de son vers; et des rimes telles que Carpocras=vaincras, brévi-aire=rivière, ville=imbécille, [1] ont été surtout *vues*. Le poète reconnaît en chaque signe sa physionomie individuelle :

Entre les dents du chien Perse voit grincer l'R ;
Le Z à Prométhée apparait dans l'éclair ;
L'O c'est l'éternité, serpent qui mord sa queue ;
L'S et l'F et le G sont dans la voûte bleue,
Des nuages confus gestes aériens...
Le D c'est le triangle où Dieu par Job se lève ;
Le T, croix sombre, effare Ezéchiel en rêve.

Dern. Gerb., 125-126.

" En tout caractère graphique (V. H.) est tenté de chercher une image. Un soir, chez le poète belge André van Hasselt, il se mit à discourir sur le sens hiéroglyphique des lettres de l'alphabet. Ses propres initiales lui paraissaient prédestinées, et l'on sait avec quel soin il les reproduisait partout : V, c'est le vase d'élection ; H, c'est la façade de Notre-Dame. Il ne s'était pas borné là ; et dans une lettre de 1839, à sa femme, il expliquait déjà tout l'alphabet à sa manière, depuis A, qui est le toit, le pignon, ou l'accolade de deux amis qui s'embrassent, jusqu'à Z, qui est

[1] Graphie ordinaire dans les Manuscrits.

l'éclair de Dieu, en passant par D, qui est le dos sans bosse, F, la potence, P, le porte-faix debout avec sa charge sur le dos." [1]

Cette vision très nette des lettres fournit à Hugo certains rapprochements assez bizarres. Les majuscules qui se détachent en vigoureux relief arrêtent son regard par leur dessin, prennent pour lui des valeurs symboliques, et lui suggèrent des réflexions qui nous semblent extrêmement plaisantes : " On pourrait presque dire que les affinités commencent aux lettres de l'alphabet. Dans la série, O et P sont inséparables. Vous pouvez à votre gré prononcer O et P, ou Oreste et Pylade." [2] Pour Hugo il n'est pas douteux que les lettres aient en effet une fonction mystérieuse :

> Septentrion, delta de soleils, dans les cieux
> Ecrit du nom divin la sombre majuscule.
>
> T. l. Lyre, I, 120.

Dans ses développements sur l'Etre et sur l'algèbre universelle, le poète est amené à conclure qu'au fond Dieu est X ; X parce qu'il marque

> Vos quatre angles, levant, occident, midi, nord ;

et puisqu'il est non seulement l'être très grand mais encore le sauveur très bon, il

> Est X à quatre bras pour embrasser le monde,
> Il est croix sur la terre et s'appelle Jésus.
>
> Dieu, 232-233.

C'est encore la même lettre qui fournit au poète une image assez imprévue pour décrire un colosse dressant ses bras vers les cieux :

> Mes deux pieds écartés et mes deux bras levés...
> Sembleront au passant vers ces rochers venu
> Le grand X de la nuit debout dans l'inconnu.
>
> Lég., I, 280.

Mais il faut bien convenir que Hugo ne prend pas toujours ce

[1] Glachant, *Théâtre de V. Hugo,* II, p. 340.
[2] Misérables, 3e Part., Liv. IV, I.

jeu au sérieux ; et y trouve parfois l'occasion de nous égayer par un peu de fantaisie :

Veux-tu savoir leur A, B, C ?
Ami, c'est Amour, Baiser, Chaîne.
Ch. R. B., 111.

Voilà...
...Ce que le filou qui fouille dans ma poche
Prouve par A plus B, par Argout plus Baroche.
Chât., 274.

Moustaches et sourcils d'une énorme envergure
Lui dessinaient un X à travers la figure.
T. l. Lyre, III, 38.

O révolution ! anarchie ! il vous semble
Que l'alphabet lui-même entre vos pattes tremble,
Que l'F et que le B vont se prendre de bec,
Que l'O tourne sa roue aux cornes de l'Y,
Horreur ! et qu'on va voir le point, bille fatale,
Tomber enfin sur l'I, ce bilboquet tentale.
Ane, 119.

II

V. Hugo est encore extrêmement averti sur la vertu des mots en tant que phénomènes audibles. Ce poète n'ignore aucun des secrets qui se cachent sous les phonèmes ; Le parti qu'il a su tirer des sons pour orchestrer son vers, ses prédilections pour les voyelles éclatantes, nous avertissent suffisamment que le mot ne se présente pas à lui comme un pur signe de la pensée ; mieux qu'un autre il entrevoit les mystérieuses affinités du vocable et de l'idée ; mieux qu'un autre il sent que tel mot porte en soi une sorte de vertu et que, rien qu'à l'ouir, on le jugera triomphal ou ridicule. Il y a donc là toute une carrière nouvelle d'associations qui s'ouvre pour Hugo ; le son entrera comme coefficient dans l'expression de sa pensée ; de là une série de rencontres imprévues et piquantes.

Du reste nous ne pensons pas que ce don ait été étranger le moins du monde à l'invention des rimes curieuses qui caractérisent

sa manière de versificateur ; et l'invention même de la rime, qui n'est qu'une série de petits jeux sur des rapprochements de sons, cet exercice, souvent répété, a tenu en haleine cette faculté d'associer les sons, et d'y trouver des rapports particuliers. Il y a là phénomène d'influence réciproque : sensibilité très vive dans l'ordre des phonèmes qui incline à trouver la rime ; et invention quotidienne de la rime qui développe cette tournure d'esprit.

Voyons donc comment Hugo a utilisé ce jeu des sonorités dans l'allitération et dans l'assonance ou la rime.

Allitération

Que l'allitération ait en soi un caractère d'agrément, je n'en veux pour preuve que la place considérable qu'elle tient dans certains systèmes de versification, comme celui des Hébreux. Elle s'emploie régulièrement dans un des plus vieux documents de la littérature allemande, le Hildebrandslied, ou elle supplée à la rime et ramène trois fois dans le vers la même consonne initiale ; les Grecs ne l'ont pas dédaignée :

Ἕτερα δ'αφ' ἑτέρων κακὰ κακῶν κυρεῖ (Eurip. Hécube, v. 679)

On en trouverait d'abondants exemples chez Plaute ; " Probos propinquitate proxume " (Aulul). On la rencontre dans le vieux droit romain qui l'a utilisée pour marteler ses sentences ; les auteurs sacrés lui font bon accueil depuis Saint-Augustin jusqu'à Saint-Bernard : " Mel in ore et in aure melos." Hugo à son tour lui donne une large hospitalité dans sa prose ou dans ses vers. Toutefois on ne rencontre qu'exceptionnellement l'allitération simple, qui ne cherche que le puéril cliquetis des sons pareils : " Vis et Vir."[1] " Nomen, Numen, Lumen " (Cont. II, 232).[2] Ce que le poète préfère c'est la paronomase, qui rapproche des mots de même radical ou de contours graphiques apparemment semblables, et qui les oppose avec une sorte de préciosité.

[1] Titre de chapitre, dans le roman de *Quatre-vingt-treize*, Liv. II, v.

[2] Nix et Nox : titre de chapitre, dans l'*Homme qui rit*.

"Ils sont de l'antiquité et de l'antiquaille."[1] On en trouvera plus d'un exemple dans les vers :

Oh ! comme vous m'avez embêté moi, la bête !
Ane, 87.

Quel labeur que jeter la sonde à l'insondable !
P., 71.

Ce n'est qu'avec l'éclair que tu veux éclairer.
P. S., 95.

Un avorton ne peut qu'avorter...
Q. Vents, I, 42.

Duel, duo...
T. l. Lyre, II, 253.

... L'aurore était un auréole.
Lég., I, 28.

Et donnant l'équité pour base à l'équilibre.
Lég., I, 82.

Brutus brute !...
Lég., IV, 178.

Du bâillement allant volontiers au bâillon.
Ane, 118.

Ils n'ont qu'un cri de marche : En arrière ! une route,
La routine...
Ane, 141.

Par l'exploitation on complète l'exploit.
An. Terr., 83.

Tu te déclares juste et juge et justicier.
Ane, 161.

Force tentations et jamais d'attentats.
Légende, III, 152.

Chimère et non raison, idole et non idée,
Dieu, 36.

Une autre forme de la paronomase consiste en un bizarre et curieux rapprochement de deux expressions identiques.[2]

Chante-la : ce sera comme si tu chantais.
T. l. L., II, 161.

[1] W. Sh., 212.
[2] Cf. W. S., 171. "Ce qui lui manque c'est le manque".

Je sais encor ceci qu'on ne sait pas qui c'est.
Q. Vents, I, 239.

Tout finit par finir, hélas ! même les roses.
Lég., III, 138.

Et je le regardais regarder sa poupée.
T. l. L., II, 167.

Et j'ai compris pourquoi tu ne comprenais point.
Q. Vents, I, 40.

Et Jeanne rit de voir Georges rire.
A. G. P., 27.

Assonance

Cette homophonie des finales, en prose ou en vers, peut devenir un véritable jeu de casse-tête chinois, par la recherche de la difficulté vaincue, comme nous le verrons plus loin.

Elle peut se borner à rechercher les rencontres précieuses et plus ou moins agréables des sons. En raison de notre accent, les sonorités finales sont particulièrement sensibles dans notre langue ; et pour peu qu'elles se répètent causent à notre oreille une sorte de surprise qui n'est pas toujours sans agrément, surtout quand nous sentons que l'assonance n'est point un oubli de l'auteur mais un jeu conscient de sa fantaisie. C'est principalement dans sa prose que Hugo a semé ces fantaisies. En voici quelques-unes tirées de l'*Homme qui rit :* " Barkilphédro était discret, secret, concret. " " Ursus instituteur et Ursus tuteur." " Une de ces pièces qui n'est pas venue jusqu'à nous était intitulée Ursus rursus." " L'homme respire, aspire, et expire." " Lex, rex, fex." [1] Dans les vers il va sans dire que l'assonance se produit le plus souvent, non pas dans l'intérieur du vers mais dans le jeu des rimes, que nous allons étudier.

L'Assonance peut encore être recherchée à titre de difficulté vaincue par l'esprit qui y trouve l'occasion d'une gageure. C'est une sorte de réussite qui à l'expression de la pensée ajoute un

[1] *L'Homme qui rit,* 2e Partie.

mérite : l'identité des syllabes finales. Mais il faut que la difficulté soit appréciable, sans quoi il n'y a plus jeu d'esprit ni mérite; c'est pourquoi l'assonance de deux finales ne constitue pas à proprement parler un vrai jeu de phonèmes. La rime française est bien une sorte de gageure, mais la difficulté n'est pas de nature à nous causer l'étonnement suffisant qui doit nous récréer; nous sentons bien que pour le versificateur exercé c'est un jeu de trouver ainsi les finales identiques. Et nous sommes si familiarisés par l'éducation à ce genre d'association de sons semblables que toute surprise est émoussée d'avance.

Il faut donc pour que la rime soit vraiment un jeu d'esprit qu'elle offre quelques coefficients nouveaux qui s'ajoutent à l'essentiel de la rime et surprennent notre esprit. L'assonance sera plaisante dans la mesure même où nous sentirons la difficulté vaincue ; par exemple, quand nous serons en présence de vers nombreux se terminant par la même rime, ou quand l'identité du son réunira des éléments plus disparates, et non plus des termes de même nature.

Il n'est pas douteux qu'une longue suite de mêmes rimes constitue un tour de force amusant. La Fontaine s'y est essayé ; et Voltaire dans un accès de bonne humeur ne craint point d'envoyer à son ami Cideville (lettre du 15 novembre, 1732) une théorie de vingt et un vers avec deux rimes. V. Hugo était homme à se jouer de pareilles difficultés ; nous ne citerons pour preuve que le couplet d'Elespuru, dans le troisième acte de Cromwell; ou encore la fantaisie grotesque qui se trouve dans toute la Lyre, III, 36 :

Veux-tu vivre, être admiré...

Nous sommes sûrs que si notre poète ne s'est pas exercé plus souvent dans ce genre, c'est par un dédain de maîtrise suprême qui sent sa force et ne s'abaisse pas aux clowneries, pour faire ses preuves. Mais il est un autre genre de piquant dans les accouplements d'assonances, qui se rencontre souvent chez lui ; je veux parler des rencontres, à la rime, des mots les plus disparates et qui constituent à leur manière une difficulté vaincue et un jeu très élégant de l'esprit ; nous n'essayerons pas de faire la preuve ; il

faudrait citer des milliers de vers et les exemples sonnent du reste dans toutes les mémoires.

Il nous reste à voir comment l'assonance peut donner lieu à un autre ordre d'associations plaisantes et imprévues.

La rime calembour

On a dit que la rime était un calembour resté à mi-chemin. Je ne crois pas que cette pensée soit exacte; la rime est une condition favorable pour le calembour mais elle en diffère essentiellement; la rime est un amusement pour l'oreille flattée de ce retour du même son. Le calembour est un plaisir où il entre une part de satisfaction intellectuelle; c'est la surprise de l'esprit qui trouve dans un même signe une double valeur sémantique.

Toutefois la rime amène facilement au jeu de mots en ce sens qu'elle réalise souvent la condition de ce dernier : l'identité du son. Pour peu qu'à cette identité de son se joigne un minimum de sens on a un calembour. Le minimum de sens existe dès que l'un des mots de la rime est contenu tout entier dans l'autre terme. L'idéal est atteint quand à la rime se trouvent deux sons identiques pouvant l'un et l'autre opposer leur signification. Ainsi " secours " et " toujours " sont deux rimes simples parceque la partie commune de ces deux termes n'offre pas de sens. Au contraire nous aurons un calembour au premier degré dans une rime comme :

J'aime ça. L'autre jour, j'ai, puisque c'est la mode,
Voulu vous embrasser, moi, mauvais chenapan,
Mais, vous m'avez donné juste en plein museau, pan !
Une pichenette ! ah ! comme vous m'attrapâtes !
— Ah ! pardon ! Vous avez des mains ! — De bonnes pattes !
Q. V., I, 208.

Ici un des termes de la rime est tout entier contenu dans l'autre et l'esprit saisit plus facilement une sorte de différence de sens sous l'identité de son ; mais ce n'est encore qu'une approximation plaisante; le calembour ne sera pleinement réalisé que quand nous

aurons de part et d'autre deux éléments égaux et symétriques : *caisse* et *qu'est-ce*.

Pour peu que l'identité des finales s'accuse il est évident qu'on doit aboutir fatalement au pur et simple calembour ; et comme Hugo plus qu'un autre a recherché ces rencontres difficiles ou curieuses de phonèmes identiques on doit s'attendre à trouver chez lui soit le jeu de mots inconscient qui jaillit du contact de deux rimes trop riches, soit le calembour voulu dans un accès de belle humeur et de fantaisie. Ainsi dans *la Forêt*,[1] l'Echo répond en rimes millionaires et plaisantes :

cauchois-au choix
j'echapperais-après
m'entend-mentant

Toutes les rimes-écho sont dans le même genre :

O voyageur qui viens du côté du levant ?
L'homme dit : Je ne sais. Le vieux reprit : Le vent....

Lég., III, 173.

Ah ! le voilà ! — C'est lui ! — Voyons ! — Lui-même ! — Ah ! — Oh !
— L'Achan, des nations ! — Pharaon Néchao !

Cromwell, 356.

Et de leur vil tricorne ils ont doré les ganses ;
Vous bafouez ces gants, ces fracs, ces élégances.

Chât., 255.

Amis, j'ai vu des morts le festin *mémorable :*
Ils parlaient à grand bruit, ils mangeaient du lapin.
Leur appétit s'aiguise en leur lit de sapin,
Leur dent s'attaque à tout, aux cuisses, *même au râble.*
Mais il parlaient ! c'était un bruit dans le quartier !
Hélas, l'homme qui fait ce malheureux métier
De fantôme, vivant, parle peu, *mais mort*, *hâble.*

Dern. Gerbe, 15.

Lequel
L'avait pris chez le diable, édition de Kehl.

T. l. L., I, 211.

[1] T. l. L., III, 105.

Rolle vit; Fréron mord Voltaire ; on ne sait qui
Pique Milton; Cecco, qu'on nomme aussi Cecchi...
T. l. L., II, 52.

Les rimes où entrent les lettres de l'alphabet deviennent très facilement des calembours, un peu moins étoffés peut-être, mais en somme de vrais calembours puisque elles en offrent tous les éléments: identité de son et différence de sens :

Monsieur, je suis un diable et vous êtes un ange ;
Mais quand vous vous fâchez de la gaîté que j'ai,
Je rêve que quelqu'un vous a pris votre G.
Q. Vents, I, 158.

Aujourd'hui ce Paris énorme est un éden
Charmant, plein de gourdins et tout constellé d'N.
An. Fun., 146.

§ II *L'esprit en fonction du caractère significatif des mots*

I

" Sais-tu, dit Ursus, dans l'*Homme qui rit*, que lord Norreys de Rycott a un donjon carré de deux cents pieds de haut, portant cette devise : *Virtus ariete fortior*, ce qui a l'air de vouloir dire : " la vertu est plus forte qu'un bélier," mais ce qui veut lire, imbécile, " le courage est plus fort qu'une machine de guerre." Il y a un genre d'esprit plaisant qui consiste à trouver, comme Ursus, la multiplicité des sens sous l'identité du signe, et c'est le calembour. Mais sous l'apparente simplicité de cette définition se cachent des formes de la plus réjouissante diversité. Nous ne parlons par des mille manières dont il peut être présenté : calembour simple, comble, allusion... Comme ce genre de jeux de mots porte sur le son et le sens, et que dans chacun de ces éléments il peut y avoir plus ou moins réussite, on conçoit que suivant le dosage on puisse obtenir dans la gamme des calembours des nuances à l'indéfini.

Au point de vue du son il peut n'y avoir qu'une approximation *grammaticale*, quand à un mot simple correspond phonétiquement une série de mots : *Trochu* et " trop chû ".

> Entonnent leur Salvum *fac im*peratorem.
> Au fait, *faquin* devait se trouver dans la phrase.
>
> Chât., 288.

homophonique, quand on rapproche des sons voisins mais non identiques :

> A vos soudards tannés, à vos vétérans saurs.
>
> An. Fun., 164

> Le cœur pris dans un bois traître
> Par les quarante volants.
>
> Ch. R. B., 105.

> Monsieur, je suis un diable et vous êtes un *ange*,
> Mais quand vous vous fâchez de la gaîté que j'ai,
> Je rêve que quelqu'un vous a pris votre G.
>
> Q. Vents, I, 158.

> On y déchiffre encor ces quelques lettres :— Sacre ;—
> Texte obscur et tronqué, reste du mot massacre.
>
> Chât., 181.

Il y a simple approximation *graphique*, quand les mots sont identifiés en dépit de leur forme grammaticale :

> Vieux coqs de l'argument, debout sur leur ergo.
>
> Ane, 85.

> ... Si l'on ne mettait personne hors la loi,
> Veuillot serait sans tâche et Carrier sans emploi,
> (Tâche, n'oubliez pas cet accent circonflexe,
> Imprimeurs.)
>
> T. l. L., III, 151.

Le calembour peut saisir une parfaite identité ; et, de ce chef, il est meilleur que la simple approximation :

> Et Saint-Arnaud qui vole autrement que l'oiseau.
>
> Châtim., 182.

Il peut y avoir enfin des calembours à multiple détente ; comme on file une métaphore, l'esprit arrive parfois à filer un calembour

et à prolonger une première réussite à deux ou trois reprises : telle la bouffonnerie suivante : " J'avais une valeur qui n'était pas catholique ; mais je l'ai fait convertir... en protestant. "

Au point de vue du sens même diversité. Il y a le calembour qui se réduit à une simple aperception d'identité entre deux phonèmes ou deux mots, mais qui en dehors du sens obvie de la phrase n'en présente aucun autre :

> Car c'est à la Vénus qu'il offre la diane.
>
> Q. V., I, 239.

Il y a encore le calembour qui offre deux sens complets, mais plus ou moins forcés ou artificiellement préparés. Enfin l'idéal est atteint dans ce genre quand sans effort l'auteur semble avoir trouvé non seulement identité du son, mais, encore un double sens inattendu et souvent plein de malice ; telle est la phrase par laquelle Molière, dit-on, annonça l'interdiction de Tartufe : " Monsieur le Président ne veut pas qu'on le joue." Tel encore le mot terrible qui se trouve dans Lucrèce Borgia : " Votre Saint Père ! " Enfin les mots font partie de certaines *catégories grammaticales* et à ce point de vue aussi il peut y avoir matière à différenciation entre les calembours : quelques-uns portant sur toute une phrase amphibologique; d'autres simplement sur un mot important et quelques-uns même sur une simple préposition, ou même une désinence casuelle, comme en latin.

Que penser du calembour ? Ici " grammatici certant." Toutefois on peut, sans exagérer, dire que ce genre de plaisant a plutôt une mauvaise presse. Molière l'exécute dans la Critique de l'Ecole des Femmes : " La belle chose de faire entrer aux conversations du Louvre de vieilles équivoques ramassées parmi les boues des Halles et de la place Maubert ! La jolie façon de plaisanter pour des courtisans, et qu'un homme montre d'esprit, lorsqu'il vient vous dire : Madame, vous êtes dans la place Royale, et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon œil; à cause que Bonneuil est un village à trois lieues d'ici." [1] Voltaire

[1] Sc., I.

n'a pas été plus indulgent quand, à l'article *Esprit* de son Dictionnaire Philosophique, il a appelé les jeux de mots "la pire espèce du faux bel esprit."

D'autres se sont montrés plus courtois ; je lis dans les *Petites ignorances de la Conversation* de Charles Rozan, une fort agréable défense du calembour : "Est-on un sot parcequ'on fait des calembours ? Fait-on nécessairement des calembours lorsqu'on est un sot? A ces deux questions les adversaires les plus acharnés ne répondent pas nettement. On ne sait pas assez combien il y a de gens qui méprisent les calembours parce qu'ils ne sont jamais parvenus à en faire convenablement un mauvais. Ils crèvent de dépit lorsqu'ils les entendent et se vengent en s'écriant avec un haussement d'épaules : un calembour ! — Mon dieu ! oui, un calembour ! Je l'ai dit parce qu'il m'est venu, parce qu'il est drôle ; et vous ne l'avez pas dit, vous, parce qu'il ne vous vient rien, pas même un calembour... Il y a des sots qui disent des calembours ; seulement ils les cherchent, ils les préparent, ils les placent, ils les répètent, ils les racontent même ; il n'en faut pas tant pour les rendre insipides... On a surfait le calembour. Soit sottise, soit mauvaise foi, on s'obstine à ne le prendre ni comme il est, ni pour ce qu'il vaut ; le calembour est un jeu, une plaisanterie, et pas autre chose. Il n'est jamais venu à l'idée d'un homme sensé de vouloir faire preuve d'esprit en disant un calembour... C'est jouer avec les mots comme d'autres jouent avec des cartes ou des gobelets."

Il semble bien que la meilleure justification du calembour est l'emploi qu'on en a fait dans les œuvres les plus diverses et dans toutes les littératures ; méprisable ou non, il faut bien reconnaître chez lui une vertu de séduction. [1] Les tragiques grecs lui font bon accueil ; dans l'Ajax de Sophocle, le héros fait cette réflexion :

[1] On a souvent employé le calembour dans le blason. Mgr. Gueulette, évêque de Valence, prend pour devise : "Os meum patet ad vos". On connaît aussi les armes de Racine, un rat avec un cygne (prononcez : cine). Il y avait un cor à bouquin dans les armes d'un seigneur Cornet, gravées sur une pierre de l'île Saint-Honorat. Un seigneur de Bonnefoy avait pris pour devise :

Ad firmandum cor sincerum
Bona fides sufficit.

“ Hélas ! (’Αιαῖ) qui aurait cru jamais que mon nom (Αἴας) dût répondre si bien à mes infortunes ? ” (v. 428-429). Il y en a, qui le croirait ? chez le grave Xénophon : *Ἃ δέ μοι ὁ πατὴρ καὶ οἰκήματα καλὰ καὶ παραδείσους καὶ δένδρων καὶ θηρίων μεστοὺς κατέλιπεν,... ταῦτα πάντα ὁρῶ τὰ μὲν κατακεκομμένα, τὰ δὲ κατακεκαυμένα.*[1] Cicéron consacre à ces jeux d’esprit tout un bienveillant chapitre du DE ORATORE. Et pour ne parler que des nôtres, le calembour s’est vengé de ses détracteurs mêmes en se glissant sous leur plume : n’a-t-on pas fait une brochure sur les calembours de Molière ?[2] Et Voltaire lui aussi, envoyant sa pièce de *Samson* à un ami, écrit : “ Je vous envoie mon sansonnet ”.

II

Avec le formidable vocabulaire dont il disposait, avec sa prodigieuse facilité à remarquer les rapports des sons, enfin avec sa complaisance à accueillir toutes les formes du plaisant, voire du grotesque, V. Hugo était prédestiné au calembour, et personne n’a mieux obéi à sa vocation.

On pourrait allonger indéfiniment la liste des calembours de V. Hugo. Quelques-uns sont fort médiocres ; c’est le cas de rappeler le mot d’un critique : “ Quand il s’amuse, il ne nous amuse pas assez ” :

[1] Helléniques, IV, 1, 33. On s’étonnera moins de rencontrer de ces saillies sous la plume de Lucien ; dans *le Songe*, 14, on peut lire : “ *Τὸν γείτονα γοῦν μοι οἶσθα, τὸν Σίμονα* (Simon)... *Οἶδα τὸν σιμὸν* (camard) *τὸν βραχὺν...* ” Dans l’Odyssée (XIX, 562 et seq.) Homère raconte que les songes véridiques sortent des Enfers par une porte *de corne*, les mensongers par une porte *d’ivoire*. Cette fiction adoptée par Platon (Charmide, 173, a) et par Virgile (En. VI, 894) repose sur un jeu de mots et la ressemblance accidentelle de *κέρας* et de *κραίνω* (accomplir) ; de *ἐλέφας* et de *ἐλεφαίρομαι* (tromper).

[2] Citée par Brunetière : *Etudes Critiques*, 1, 98. Dans ses meilleures œuvres il y a des calembours :

> Vous pourriez bien, ici, sur votre noir jupon,
> Monsieur l’huissier à verge, attirer le bâton.
>
> Tart., V, 4.
>
> Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal.
>
> Tart., V, 4.
>
> Qui parle d’offenser grand’mère ni grand’père ?
>
> F. Sav., II, 6.

Que l'aigle se marie avec une cocotte...

An. Fun., 92.

L'homme dans son miroir se fait de grands saluts ;
Le miroir les lui rend, mais dans son âme obscure,
Il rit, et sait le fond de l'homme, étant mercure...

Ane, 147.

Si vous voulez savoir le chiffre de nos âges,
Elle quinze et moi vingt ; à nous deux nous faisions
Un aveugle...

T. l. L., II, 185.

Elle était belle et j'étais bête ;
Nous faisions un conte à nous deux.

T. l. L., II, 207.

Vous êtes, j'en conviens, deux anges, mais aussi
Deux estomacs ; daignez me concéder ceci.
Paradis, mais terrestre. Adam voudrait en somme,
Pardon ! — sa côtelette ; Eve voudrait sa pomme.

Théât. lib., 142.

Je regarde voler les aigles. — Moi les juifs.

Q. Vents, I, 154.

La clef des champs qu'à terre on trouve
Ouvre le tiroir aux secrets.

C. R. B., 51.

Il semble cependant qu'on puisse, à propos du calembour, saisir quelques formes plus familières à Hugo, où se font encore sentir les influences que nous avons déjà signalées, l'esprit de grotesque, l'intervention de l'image et le goût du parallélisme.

* * *

Notre poète s'est montré extrêmement ingénieux dans ce que nous pourrions appeler la caricature des phrases ; là encore l'inattendu, l'étrange, le bouffon ne lui déplaisent pas ; souvent à l'affut des bizarreries du vocabulaire ou de la syntaxe, il se plaît à les mettre en vue et à s'en servir pour obtenir quelque effet plaisant. Il sait comment, avec un petit artifice de construction, on

peut changer le sens d'une proposition et il a supérieurement utilisé la forme du vers pour obtenir l'esprit de suspension :

Rat, tu soupes et tu déjeunes
Avec des romans refroidis,
Des vers morts et des quatrains jeunes
Jadis.

T. l. L., III, 18.

Donc, un treize, une Andalouse
De Pantin.

T. l. L., II, 253.

Il fit scier son oncle Achmet entre deux planches
...De cèdre, afin de faire... honneur à ce vieillard.

Lég., II, 112.

Je sais ce que cela veut dire. Votre Altesse
Fera précisément ce que je lui dirai...
De ne pas faire.

Torq., 90.

Sois ma maîtresse. — Moi ! — D'école.

Q. V., I, 215.

Mais pour Hugo la mine par excellence des calembours se trouve dans la caricature des locutions toutes faites ou des expressions figurées. Il est rare que ce qu'elles contiennent de bouffonnerie, en puissance, lui échappe ; on sait qu'il appliquait à d'assez basses fonctions ce qui se dit des généraux malheureux : " Essuyer un revers." Cette interprétation littérale et abusive lui sert même parfois à élaborer quelque apophthegme profond : " Donner de l'ombrage. Mot qui s'applique également aux grands arbres et aux grands hommes." [1]

Certaines façons de parler, expressions figurées ou toutes faites, sont en effet matière à plaisant parce qu'elles offrent deux sens : un premier sens habituel, le seul qui, en vertu du contexte ou des habitudes du langage, s'offre naturellement à notre esprit ; et un autre sens, celui que présentent les mots pris en eux-mêmes, mais qui pratiquement demeure sous la phrase à l'état latent. Ainsi " Vous n'avez pas de cœur " peut avoir plusieurs significations ;

[1] Post-Scriptum, p. 89.

mais quiconque entend ces paroles n'entend et ne peut entendre qu'un sens. L'expression " tomber des nues " ne signifie pas autre chose que " être bien étonné ". Le sens qu'offriraient les termes strictement interprétés ne nous vient pas à la pensée.

L'esprit consiste à ménager précisément au sens latent ou perdu une sorte de réviviscence, en introduisant dans le contexte un terme qui, par analogie, par antithèse ou tout autre procédé, rappelle invinciblement à notre pensée l'idée qui dormait sous les mots. " Avoir sous la main " revient d'ordinaire à dire " avoir à sa disposition " ; cette expression toute faite n'évoque pas en nous l'idée d'une main étendue et couvrant un objet ; mais employez ce tour avec un autre terme qui rappelle l'idée de main ou s'y oppose d'une certaine manière et vous obtiendrez quelque chose d'assez inattendu pour être plaisant :

> Je n'ai pas d'éléphant sous la main, répondis-je.
>
> A. G. P., 35.

V. Hugo excelle dans cette forme du calembour par réviviscence, qui emploie des mots, exacts à les prendre séparément, mais dont la juxtaposition fait réapparaître un sens caché et aboutit le plus souvent à une énorme antithèse ou à un rapprochement grotesque.

> Une gazelle ayant de l'esprit comme un singe.
>
> Q. Vents, I, 188.
>
> Car un tigre est toujours possible dans un âne.
>
> A. G. P., 135.
>
> Il a d'affreux vautours qui nous tombent des nues...
> Il nous raille, il nous fait avaler la couleuvre...
>
> A. G. P., 47.
>
> Eh bien, je ne suis point charmé d'avoir ce quine,
> Gorille. Et j'aime mieux rester tout bêtement
> L'homme.
>
> Lég., IV, 177.
>
> Mais rien ne sait mourir comme les bons vivants.
>
> Lég., IV, 56.
>
> Moi, je donne mon cœur, mais ma peau je la vends.
>
> Lég., IV, 56.

*
* *

Dans le même ordre d'idées nous signalerons certains calembours qui consistent à confondre le sens propre et le sens figuré. V. Hugo les adopte avec une particulière complaisance. Il est certains cas où cet abus du vocabulaire n'est qu'une pure préciosité ; souvent en effet entre les deux termes il n'y a pas opposition criante ou irréductible :

Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher
Racine, *Andromaque*.

Mais souvent, par suite d'un long développement sémantique, le réel et le figuré sont arrivés à se tourner franchement le dos ; de là le caractère particulièrement grotesque du calembour qui les confond :

Mort, il se tient droit, lui qui vécut à plat ventre
Lég., IV, 72.

Ceux-ci veulent glacer et brûler tout ensemble,
Et, tourmenteurs qu'on voit dans la nuit se pencher,
Soufflent en même temps sur la raison qui tremble
Et sur la vieille torche horrible du bûcher.
Q. Vents, II, 76.

Tout l'océan n'aurait pas trop de sel
Pour sa raillerie âcre et son rire insondable.
R. et R., 21.

Si l'on plane il foudroie et si l'on broute il pique.
(Je ne m'étonne pas que planche eût l'air piqué.)
A. G. P., 56.

Tant que vivent les rois la foule est à plat ventre :
On les contemple, on trouve admirable leur antre ;
Mais sitôt qu'ils sont morts, ils deviennent hideux,
Et n'ont plus que les vers pour *ramper* autour d'eux.
Lég., II, 103.

Et pour assaisonner l'hymne prenaient du sel
Dans le sac aux têtes coupées.
Lég., IV, 238.

Je ne me ferai pas porter à l'ambulance...
Je n'irai point, de peur, infirmière adorable,
En m'en allant guéri, de sortir incurable.
T. l. L., II, 117.

Notre auteur est encore amené à ces confusions du réel et du figuré par sa propre imagination. Pour un poète comme Hugo, à qui tout se présente sous forme d'image, il y a un monde vaste de rapports nouveaux qui s'ouvre. Devant ses yeux l'idée et l'image se mêlent ; les frontières de deux mondes distincts s'effacent, et c'est tantôt l'image qui s'éteint en une sorte d'abstraction, tantôt — et le plus souvent — l'idée abstraite qui, au contact de l'image, devient vivante et prend des contours de réalité. De là des associations possibles de physique et de moral, d'idéal et de réel. Quand ces associations gardent un caractère suffisamment imprécis et noyé, elles restent de simples procédés poétiques, des rapports presque naturels; l'abstrait et le concret se mêlent dans le vers comme ils se mêlent dans la vision du poète :

> Vêtu de probité candide et de lin blanc.
>
> Lég., I, 51.
>
> Debout dans sa montagne et dans sa volonté.
>
> Burg., 58.
>
> Couché dans son serment comme dans son armure.
>
> Burg., 51.

Mais il arrive parfois que le réel et le figuré se heurtent et ne se mêlent pas dans une même vision. C'est quand l'association des termes se fait, non plus en raison d'une image sincère, vraie, mais en vertu d'un rapport plus ou moins ingénieux et lointain, d'un calembour plus ou moins déguisé; c'est alors la juxtaposition criarde de deux éléments hétérogènes :

> Il s'est fait adorer par un tas prosterné
> De sheiks et d'ulémas décrépits, étonné
> Que la barbe fût blanche alors que l'âme est vile.
>
> Lég., II, 99.

Dans les œuvres les plus sérieuses nous pouvons citer des exemples du même genre, qui sont à tout prendre, de véritables calembours:

> Nous pouvons, en creusant, retrouver aujourd'hui
> Nos estocs sous la rouille et nos cœurs sous l'ennui.
>
> Lég., II, 162-163.

Passerons-nous la mort comme ils passent la mer ?
Q. Vents, II, 70.

Et pour tous, hélas ! le pont funèbre
Qui sortait de la ville entrait dans le tombeau.
Lég., I, 245.

Chimène recoud ma robe
Mais non pas ma loyauté.
Lég., I, 156.

Comme on le voit, ce jeu précieux de l'esprit qui associe des termes d'ordre différent, se présente sous une forme régulière ; la symétrie en effet est déjà en puissance dans cette antithèse qui met le réel en présence du figuré ; l'opposition s'accuse d'une façon plus plaisante lorsque elle est soulignée par le parallélisme de la syntaxe :

Exécutons les fils orphelins et mettons
Leur requête au panier comme on y mit leur tête.
An. Fun., 127.

Dont je tenais la main et qui tenait mon âme.
Cont., I, 205.

La porte ouvre un battant et l'hôtesse ouvre un œil
T. l. L., I, 158.

Montez moi sur le dos mais non sur la cervelle.
Ane, 94.

Les casques sont d'acier et les cœurs sont de bronze.
Lég., II, 34.

Jusqu'aux genoux dans les luzernes
Et jusqu'au cœur dans les amours.
Ch. R. B., 25.

Nos luttes, nos chocs, nos désastres,
Il les ignore ; il ne veut rien,
Que, la nuit, le regard des astres,
Le jour, le regard de son chien.
Cont., I, 214.



Dans ce genre, l'idéal est atteint par une autre manière d'organiser et de présenter la symétrie. On connaît la simplification

qui en mathématiques consiste à mettre un terme en facteur commun ; on emploie tous les jours le même procédé en syntaxe ; il est souvent inutile de répéter dans deux membres de phrase un terme qui est pris, dans l'un et dans l'autre, avec la même valeur; et c'est pourquoi nous n'employons qu'un seul verbe avec plusieurs compléments de même nature. Le calembour va plus loin et met en facteur commun un terme qui dans les deux membres de phrase offre un sens tout différent. Et ce qui nous semblait déjà plaisant sous la forme de symétrie devient parfaitement grotesque sous la forme d'identité :

Capable de servir ton pays et la messe.

A. T., 244.

La vierge qui passe et porte, agreste et belle,
Sa cruche sur son front et Dieu dans sa prunelle.

Q. Vents, I, 47.

Les grenadiers — battez tambours ! — ça prend les villes
Et les mentons.

T. l. L., III, 50.

Nos bergères tondent
Moins de moutons que de banquiers.

Ch. R. B., 61.

Le sage après la bouteille
Doit déboucher la raison.

Ib., 227.

Quand Lisbeth souffle
Sa chandelle et ma raison.

Ib., 99.

Ces petits pieds familiers
Crées pour l'invraisemblance
Des romans et des souliers.

Ib., 152.

Des sorte que cet homme à la fois semble suivre
Son travail sous l'outil et sa loi dans le livre.

F. de S., 132.

En résumé, nous avons vu que les facultés même qui semblent le mieux avoir servi le génie de Hugo — l'esprit de symétrie qui

sait ordonner fortement une œuvre, l'imagination de voyant qui a trouvé tant de symboles, le sens du grotesque ou de l'étrange auquel nous devons des eaux-fortes originales, vigoureuses et certains types caractéristiques des romans et du théâtre, le don du verbe et le sens de la valeur harmonique des mots, créateurs de magnifiques alexandrins sonores, — tant de précieuses ressources aboutissent parfois chez le poète à de purs jeux d'esprit.

La prédilection pour la symétrie glisse aux antithèses puériles, au parallélisme artificiel et aux fausses fenêtres dont parle Pascal ; car souvent cette forme de la pensée s'exerçant à vide finit par créer la symétrie de toutes pièces, et quand les idées mêmes ne s'y prêtent pas, c'est l'esprit et le bel esprit qui y arrivent.

L'imagination, le plus souvent sincère, mais parfois dupe d'elle-même, arrange l'image entrevue, l'élargit artificiellement en tableau, la pousse par gageure au symbole, ou même, sous l'influence de l'esprit, se crée des images fantômes qui n'existent que sur le papier et n'ont guère plus de consistance qu'un jeu de mots, et qui néanmoins ont parfois aux yeux du poète toute la valeur d'une preuve ou d'une bonne raison.

L'amour de l'étrange et du grotesque, déjà inquiétant, quand il se complaît à la création d'un Triboulet, d'un Quasimodo ou d'un Ursus, quand, avec les amours les plus nobles et les plus purs mêlés hardiment à toutes les dépravations, il compose je ne sais quelles âmes monstrueuses, aboutit aux alogismes quelque fois plaisants, souvent grotesques, qui n'ajoutent rien à la gloire d'un auteur.

Enfin la griserie des mots, ce sentiment vif et profond de la vie des vocables, offusque parfois chez le poète le jeu normal de la pensée, lui dérobe l'idée pure sous l'éclat des sonorités et des couleurs, si bien qu'il en arrive à associer les termes en fonction du contenant plus que du contenu, plaisant quand il s'amuse, et, malheureusement ne s'amusant pas toujours :

Car le mot c'est le verbe et le Verbe c'est Dieu ! [1]

[1] Cont., I, 30.

TROISIÈME PARTIE

ROLE DE L'ESPRIT DANS LES POÈMES DE V. HUGO

V. Hugo s'est fait du poète une haute et magnifique idée ; c'est le pasteur des hommes nouveaux ; ses visions, ses intuitions géniales ont plus de puissance que les algèbres pour ouvrir les portes de l'inconnu et conduire les peuples vers l'apothéose des radieux futurs :

Pourquoi donc faites-vous des prêtres,
Quand vous en avez parmi vous ?
Les esprits conducteurs des êtres
Portent un signe sombre et doux.

Cont., II, 207.

Le crâne du poète est un dôme effrayant
Où de sombres oiseaux volent en tournoyant,
Et qui dit au grand aigle : O farouche figure,
Entre ! Mon diamètre admet ton envergure.

Q. Vents, II, 122.

Or ce poète, mage et pontife, V. Hugo a voulu l'être ; et son propre témoignage rendu à mainte reprise ne laisse aucun doute à ce sujet : " L'auteur de ces pages écrivait, il y a trente et un ans, dans la préface de Lucrèce Borgia, un mot souvent répété depuis: *le poète a charge d'âmes.* Il ajouterait ici, si cela valait la peine d'être dit, que, la part faite à l'erreur possible, ce mot, sorti de sa conscience, a été la règle de sa vie." [1] Et dans toutes ses œuvres se retrouve la même affirmation : il pense avoir un peu touché les questions obscures, avoir sondé les mots avoir cherché les cures.[2] L'être mystérieux lui parle à ses heures.[3] Il est presque prophète et presque apôtre ; [4] son aile touche parfois d'en bas à la lyre éter-

[1] W. Shakespeare, 244.
[2] Cont., I, 20.
[3] Lég., III, 233.
[4] Q. Vents, II, 162.

nelle,[1] il hâte vers la raison les âmes attardées[2] et semant la nature à travers l'âme humaine, y fera germer Dieu.[3]

Tous les objets créés, feu qui luit, mer qui tremble,
Ne savent qu'à demi le grand nom du Très-Haut ;
Ils jettent vaguement des sons que seul j'assemble ;
Chacun dit sa syllabe et moi je dis le mot.

Ma voix s'élève aux cieux comme la tienne, abîme !
Mer, je rêve avec toi ! monts, je prie avec vous !
La nature est l'encens pur, éternel, sublime ;
Moi, je suis l'encensoir intelligent et doux.

Q. Vents, II, 144.

Et il serait facile de multiplier les citations du même genre; il faut du moins finir par des strophes de superbe allure où se fait entendre la provocation à l'insondable mystère, cri farouche de l'aigle qui s'emporte obstinément d'un vol roide à la conquête des espaces profonds :

Je suis celui que rien n'arrête,
Celui qui va.
Celui dont l'âme est toujours prête
A Jéhovah ;

Je suis le poète farouche,
L'homme devoir,
Le souffle des douleurs, la bouche
Du clairon noir ;

Le rêveur qui sur ses registres
Met les vivants,
Qui mêle des strophes sinistres
Aux quatre vents ;

Le songeur ailé, l'âpre athlète,
Au bras nerveux,
Et je traînerais la comète
Par les cheveux.

[1] V. Intér., 20.
[2] V. Intér., 29.
[3] V. Intér., 201.

Donc les lois de notre problème,
Je les aurai ;
J'irai vers elles, penseur blême,
Mage effaré.

J'irai lire la grande bible,
J'entrerai nu
Jusqu'au tabernacle terrible
De l'inconnu.

Cont., II, 131-132.

On pourrait penser a priori que l'esprit ou le plaisant sont peu de mise dans certaines œuvres ou doivent y trouver difficilement accès; et pour ne point parler du poète en général et ne point perdre de vue celui qui nous occupe, il semble que les jeux ou les fantaisies d'une verve en liesse se concilient difficilement avec ces fonctions augustes du " vates " telles qu'il a voulu toujours les imaginer. Il ne sera donc pas hors de notre propos d'examiner à quel titre V. Hugo a pu les introduire dans son œuvre, et quel rôle ils sont appelés à y jouer; dans quelle mesure il semble acceptable que le mage puisse sourire ; dans quelle mesure ses traits d'esprit ou ses gentillesses précieuses sont de nature à offenser le goût. V. Hugo, dans les Quatre Vents de l'Esprit, parait avoir voulu définir lui-même les diverses inspirations qui animent son œuvre; tout en convenant que ces inspirations se mêlent dans ses poèmes de la manière la plus intime, nous adopterons le plan tout tracé par le Maître, en examinant successivement le rôle de l'esprit et du plaisant dans les pièces satiriques, épiques et lyriques.

CHAPITRE I

L'ESPRIT DANS LA SATIRE

Déjà, dès les premières œuvres, un satirique se révèle dans le doux poète qui célèbre le trône et l'autel ; quand l'indignation l'inspire on sent que le lionceau a des ongles et sait mordre à belles dents ; mais le plaisant lui-même n'est pas absent ; Hugo en fait une arme de combat dans certaines pièces comme " l'Enrôleur politique " ou " le Télégraphe." Tels sont les éléments que nous retrouverons encore dans les œuvres ultérieures, soit que le penseur s'en prenne aux idées ou aux religions, soit que le moraliste vise plus spécialement les institutions de l'homme ou ses ridicules, soit enfin que l'âpre lutteur rompe des lances contre ses ennemis politiques et littéraires dans une sorte de satire plus personnelle.

I

Caractère des Doctrines de Hugo et de sa Satire

a) *Les doctrines imprécises.* — Toute satire, toute critique ne vaut évidemment que par les principes dont elle s'inspire : inflexible, sévère, sérieuse, si ce sont là les caractères même de la doctrine qui l'appuie ; flottante, indécise, contradictoire, si elle est guidée seulement par des impressions changeantes et par les quatre vents de l'esprit.

Or, il faut bien l'avouer, V. Hugo avec son imagination, ses sentiments, ses passions, qui le font grand poète, a cru construire

des doctrines, quand il n'a amassé que des mots et des images ; un exemple pourra suffire à montrer comment il se grise de son propre verbe, dupe des irisations que subit son esprit aux lueurs de tout symbole séduisant. Que sommes-nous sur la terre ? Comment se pose le problème du mal ? Où allons-nous ? Le christianisme a réponse à toutes ces questions ; et ces réponses sont si peu ridicules que Hugo s'est complu à les traduire en vers magnifiques :

Dieu, le monde étant fait, reconnut que cela
N'était rien, puisque rien n'y disait : Me voilà !...
Or l'incréé voulut engendrer l'immortel.
Il fit l'âme et la mit dans l'homme son autel...
Au dessous de l'homme, âme, intelligence, esprit,
La matière roula dans la pierre, fleurit
Dans la plante, et hurla dans la bête sans vivre ;
Voyant qu'il aurait seul une âme Adam fut ivre ;
Il voulut la science et déroba le fruit.
C'est pourquoi Dieu jeta les hommes dans la nuit...
Satan à l'entour vole et plane, oiseau de proie
Des âmes. La douleur formidable est sa joie...
Clémence, c'est le fond de Dieu. Dieu boit le fiel.
Dieu ne venge pas Dieu devant l'azur du ciel...
Et songeant, pour lui-même et pour lui seul sévère,
Que pour sauver un monde il suffit d'un calvaire,
Il a dit : Va, mon fils ! Et son fils est allé...
Rédemption ! Mystère ! O grand Christ étoilé !
Soif du crucifié, d'amertume assouvie !
Linceul dont tous les plis font tomber de la vie !...
Le sauveur a veillé pour tous les yeux, pleuré
Pour tous les pleurs, saigné pour toutes les blessures.
Les routes des vivants, hélas ! ne sont pas sûres,
Mais Christ, sur le poteau du fatal carrefour,
Montre d'un bras la nuit et de l'autre le jour.

Dieu, 156-161.

Hugo a trouvé splendide ce mystère de la croix ; son imagination en est visiblement ravie et ce n'est point sans émotion qu'il contemple ce “ grand crucifié sur les hommes penché.” Et c'est à ce spectacle, qui s'évoque magnifiquement à ses yeux, que le visionnaire doit les admirables vers de la Fin de Satan :

La flagellation du Christ n'est pas finie.
Tout ce qu'il a souffert dans sa lente agonie,
Au mont des Oliviers et dans les carrefours,
Sous la croix, sur la croix, il le souffre toujours.
Après le Golgotha, Jésus, ouvrant son aile,
A beau s'être envolé dans l'aurore éternelle,
Il a beau resplendir, superbe et gracieux,
Dans la tranquillité sidérale des cieux,
Dans la gloire, parmi les archanges solaires,
Au dessus des douleurs, au dessus des colères,
Au-dessus du nuage âpre et confus des jours ;
Chaque fois que sur terre et dans nos temples sourds
Et dans nos vils palais, des docteurs et des scribes
Versent sur l'innocent leurs lâches diatribes...
Dans l'azur qu'aucun souffle orageux ne corrompt,
Christ frémissant essuie un crachat sur son front.

F. de S., 217.

Eh bien, non. Tout cela est parfaitement ridicule. Hugo se ravise et ne comprend ni la colère de Dieu pour la faute, ni le remède de la Rédemption. Il s'en explique dans *Religions et Religion*, VII, " Chef-d'œuvre " et VIII, " Suite " et conclut victorieusement :

Et tout est désormais fondé sur l'équilibre
D'un vol de pomme avec l'assassinat d'un Dieu.

Soit. Mais pour exécuter ainsi la solution chrétienne, le poète a certainement quelque chose de lumineux à nous proposer ; voyons. Quand Dieu eut fait l'univers,

L'être créé, paré du rayon baptismal,
Planait dans la splendeur sur des ailes de gloire :
Tout était chant, encens, flamme, éblouissement.

Cont., II, 235.

Or la première faute fut le premier poids ; le poids prit une forme, et tomba... tout alla s'aggravant; l'éther devint l'air, et l'air le vent; l'ange l'esprit et l'esprit l'homme. La descente alla jusqu'à la brute, à l'arbre, et au dessous, jusqu'au vil caillou pensif. De là cette échelle d'êtres, depuis l'esprit jusqu'aux brutes, en passant par

l'homme qui en occupe le milieu ; et, suivant que leur destinée est plus ou moins bien accomplie, il y a chez ces êtres des ascensions vers les hauteurs ou des chutes dans l'abîme. Parfois un rayon lointain de l'éternel amour passe sur ce monde d'épreuves ; alors

La douceur saisit le plus farouche ;
Le chat lèche l'oiseau, l'oiseau baise la mouche ;
Le vautour dit dans l'ombre au passereau : Pardon !
Une caresse sort du houx et du chardon ;
Tous les rugissements se fondent en prières...
Cont., II, 255.

Enfin viendra plus tard la réconciliation des êtres et leur retour à Dieu.

On verra le troupeau des hydres formidables
Sortir, monter du fond des brumes insondables
Et se transfigurer ;
Les étoiles éclore aux trous noirs de leurs crânes,
Dieu juste ! et, par degrés devenant diaphanes,
Les monstres s'azurer.
Cont., II, 257.

Et sans doute ce poème est saisissant, à ne le prendre que comme une vision servant de canevas à d'admirables alexandrins, quoique on ait pu dire de tel passage, qu'il serait un " thème excellent pour une controverse à ouvrir sur cette question de casuistique esthétique : Y a-t-il incompatibilité entre le beau et l'absurde ? "[1] Encore une fois, à prendre le poème au sérieux, y trouve-t-on de quoi expliquer les ironiques dédains de V. Hugo pour les réponses chrétiennes faites au problème de la destinée ? Pourquoi une première faute ? Pourquoi ne reste-t-elle point personnelle ? Pourquoi la persistance du mal, quand, un seul rayon de Dieu touchant l'univers, tout est transfiguré ? Et comment l'être, impuissant à se maintenir dans la beauté et la bonté première, en sortant des mains du Créateur, pourra-t-il du fond du gouffre, remonter vers les hauteurs de la transfiguration ? Evidemment, autant de questions sans réponse ; mais alors pourquoi rire de ceci, quand pour solution

[1] Renouvier, *Victor Hugo, le Philosophe*, p. 61.

on n'apporte que cela ? Du reste, l'apothéose finale des êtres suppose quelque chose du spiritualisme chrétien ; mais que signifient alors ces vers où le sourire des cadavres s'explique par leur joie de rentrer dans l'immense nature ?

Je vais être oiseau, vent, cri des eaux, bruit des cieux,
Et palpitation du tout prodigieux...
Le sang va retourner à la veine infinie,
Et couler, ruisseau clair aux champs où le bœuf roux
Mugit le soir avec l'herbe jusqu'aux genoux.

Cont., II, 179.

Pourquoi encore une autre immortalité facultative ou conditionnelle réservée à l'élite des esprits qui ont triomphé de la matière ? [1]

Même incertitude à propos des problèmes que se posent la philosophie ou les sciences. Quelle confiance mérite la raison humaine ? Aucune ; et le poème de l'Ane n'est qu'une longue diatribe contre ce fouillis d'erreurs qui représente l'effort humain vers le vrai :

Je ferais de toute ombre et de toute momie,
De tous les vils sentiers suivis par les moutons,
De tous les œufs cassés, de tous les vieux bâtons
D'aveugles, grands, petits, inconnus et célèbres,
De tous les brouillards pris à toutes les ténèbres,
Et de tous les fumiers pris à tous les marais,
Une collection que j'intitulerais :
Exposé général de la science humaine.

Ane, 170.

Cette science n'est pourtant ni si vide, ni si méprisable puisque Hugo lui-même chante ses vertus et son utilité. Sans doute ce n'est pas le verbe définitif, mais c'est le premier pas de l'ascension :

Le verbe a pour racine obscure les algèbres...
La lettre sombre, ô Kant, forme un splendide mot...
Un chaos est l'œuf noir d'un ciel ; toute beauté
Pour première enveloppe a la difformité.
L'ange a pour chrysalide une hydre ; sache attendre ;
Penche sur ces laideurs ton côté le plus tendre ;
C'est par ces noirceurs là que toi-même es monté.

Ane, 178.

[1] Rel. et relig., 67.

Mais était-ce bien la peine alors d'entasser des centaines d'alexandrins pour bafouer les essais de la raison humaine ? J'entends bien que ce sont les théologiens qui sont le plus malmenés ; et c'est déjà pour Hugo une bonne raison de s'étendre ; mais comme les coups portent un peu partout, après la déclaration qui précède, je ne comprends plus aussi bien.

Trouverons-nous chez Hugo au moins une doctrine morale, un ensemble d'idées sur l'homme fortement médité et lié ? Pas davantage ; ici encore les inspirations et les convictions successives lui dictent une foule de pensées magnifiques ; mais ce sont affirmations partielles qui ne se rattachent pas toujours à un même corps de doctrine. L'homme est-il destiné au progrès ? Oui, et le poète le répète à satiété. Non, et Hugo le redit à plusieurs reprises :

> L'homme est après la marche un peu moins avancé.
>
> Ane, 99.
>
> Nous marchons ; nous n'avons point fait un pas encore.
>
> Cont., II, 191.
>
> Dix-huit cents ans après le cri du Golgotha
> L'homme est encore au point où Platon s'arrêta.
>
> Ane, 138.

L'homme est-il bon ? Hugo donne raison à Rousseau :

> Tout homme naît bon, pur, généreux, juste, probe,
> Tendre.
>
> Pit. Sup., 118.

Ce qui n'empêche pas une corruption radicale et un état habituel de péché :

> Le meilleur parmi vous est si proche du pire
> Qu'entre eux, l'un étant saint et l'autre étant damné,
> Il n'est pas l'épaisseur d'un cheveu de Phryné...
> La conscience, bas, à Salomon pensif
> Disait plus de dix fois par jour : Vieille canaille !
>
> Ane, 147.

Et comment concilier encore ces assertions extrêmes avec les jugements que le poète porte sur lui-même ? "Je n'ai point fait le mal." [1]

[1] T. l. Lyre, II, 155.

J'ai "été juste toute ma vie."[1] "Je n'ai rien à la conscience."[2] On pourrait saisir çà et là quelques contradictions semblables, à propos de la femme. Qui ne sait par cœur les doux vers où le poète s'est plu à chanter la candide innocence de l'enfant ? Et qui n'a lu cependant ces vers si pessimistes dans la pièce du "Crapaud" ?

J'étais enfant, j'étais petit, j'étais cruel :
Tout homme sur la terre, où l'âme erre asservie,
Peut commencer ainsi le récit de sa vie.
On a le jeu, l'ivresse et l'aube dans les yeux ;
On a sa mère, on est des écoliers joyeux,
De petits hommes gais, respirant l'atmosphère
A pleins poumons, aimés, libres, contents; que faire,
Sinon de torturer quelque être malheureux ?

Lég., IV, 132.

Insister davantage sur les contradictions du poète serait sortir des limites de notre sujet ; nous en avons assez dit pour laisser apercevoir peu de consistance dans les idées ou la doctrine de Hugo et laisser prévoir quel sera le caractère mobile, flottant, accidentel de sa critique. "Tout est objet d'art pour V. Hugo. Le principal motif de sa foi comme de son doute, de son affirmation comme de ses négations, est toujours essentiellement littéraire."[3]

Il ne faudra donc point chercher dans la satire de Hugo l'œuvre critique d'un philosophe ou d'un moraliste, se fondant sur des principes fixes et combattant les erreurs ou les fautes par des raisons, dans des Discours bien déduits sur les idées, les mœurs ou les hommes. Chez un poète nous ne pouvons trouver que la satire d'un poète, c'est-à-dire une œuvre de sentiment et une œuvre d'artiste. Et c'est précisément à ce double titre que nous y rencontrerons l'élément du plaisant, qui trouverait difficilement accès dans une œuvre de critique doctrinale.

* * *

[1] Lég., IV, 179.
[2] Cont., II, 231.
[3] Stapfer, *V. Hugo et la grande poésie satirique*, p. 121.

b) *La satire, œuvre de sentiment.* — Les qualités et les défauts des œuvres de satire chez Hugo s'expliquent par le caractère même de leur inspiration : ce sont presque exclusivement des œuvres de sentiment. Ce que disent tour à tour le penseur, l'esthète, l'homme, le citoyen ou l'écrivain, en vers parfois magnifiques, revient à cette constatation : " Ceci me parait laid, déplaisant, ridicule. "

On ne saurait croire combien de réflexions amères lui inspirent le pur sentiment esthétique et son goût naturel de la grandeur et de la beauté. Il reprochera aux démons d'être des créations horribles : " Le diable est manqué ".

Il est, à n'en parler ici que comme artiste,
Plat et vulgaire.
Belphégor ne ferait pas vivre un saltimbanque ;
Belzébuth, promené de foire en foire, aurait
Moins de succès qu'un loup pris dans une forêt.
Quant à moi, si j'étais montreur de phénomènes,
Pour faire écarquiller les prunelles humaines,
J'aimerais mieux, plutôt que Sadoch, nain bougon,
Ou Moloch, vieux pantin en forme de dragon,
Ou Bélial, soufflant le feu de sa narine,
Avoir un bon lapin savant qui tambourine.

R. R., 20.

Et le poète nous avoue qu'il aimerait mieux une figure infernale plus fortement brossée :

L'être noir, l'effrayante âme démesurée...
Ce monstre, ce méchant d'une si fière taille,
Qu'il attend le tonnerre et lui livre bataille.

R. R., 20-21.

Enfants et poètes aiment ce qui est gros :

Ils aiment l'épouvante, il leur faut le prodige.

A. G. P., 35.

C'est le même sentiment qui sans doute à fait tort dans l'imagination de Hugo à toute espèce d'anthropomorphisme ; l'idée de

Dieu n'éveille chez lui que des images grandioses, colossales; c'est l'absolu, l'impénétrable, l'Être,

Dont les vieilles n'ont pas le portrait dans leurs chambres.
R. R., 10.

La caricature du Dieu providence ou créateur s'expliquera par ce même sentiment que l'Immense et l'Eternel déchoit dans ces contacts avec le fini :

Il est sûr
Qu'il faut pour faire un ciel bien des rouleaux d'azur,
Qu'un chêne à fabriquer n'est pas un mince arbuste,
Et qu'il faut une échelle étrangement robuste
Et que l'échafaudage ait été bien construit
Pour peindre l'aube à fresque au mur noir de la nuit;
Ainsi ce grand travail qu'on nomme la nature
Ne s'est point terminé sans quelque courbature.
Rel. et Rel., 6.

Dans un autre ordre d'idées, la satire s'inspire évidemment du même goût esthétique; l'imagination du poète a été fâcheusement impressionnée par l'aspect chaotique que présente l'histoire des sciences humaines; ces enchevêtrements de contradictions et de systèmes, la broussaille des algèbres, la floraison inextricable et touffue des rêveries et des idées, lui apparaissent comme le " dégorgement de l'éternel brouillard " :

Oh ! cliquetis des mots, tohu-bohu, rumeur
Champ de foire, Babel, chaos ! auquel entendre ?...
Ane, 85.

Knox me tirait par ci, Scot me tirait par là ;
Luc prenait une oreille, Euler empoignait l'autre ;
Hu ! braillait le chiffreur ; dia ! beuglait l'apôtre.
Ane, 86.

Et l'impression de " fatras, de tourbillon, de bruit " est un grief sérieux qui se traduira par des accumulations de noms baroques et des dénombrements bizarres :

J'ai tout appris, Coger, Psellus, les Théophiles,
Pouranas, composant la terre de neuf îles,

Socion et Photin ; que Sénèque était là
Quand saint Paul vint trouver Néron et lui parla ;
Qu'Alirune enseigna Marcomir ; que Macrobe
Sous Théodose était maître de garde-robe ;
Que les Populicains à Sens furent vaincus ;
Comment Manès d'abord s'appela Curbicus...

Ane, 83.

De plus, et c'est un autre grief, les savants sont laids ; le poète aime à se représenter le vrai docteur, le mage, dans un décor et avec des poses théâtrales :

Farouches, ils sont là, chacun seul dans l'espèce
D'horreur qu'il a choisie au fond de l'ombre épaisse,
Faisant vers l'inconnu toujours le même effort,
L'un dans un vieux tombeau dont il semble le mort,
L'autre, sinistre, assis dans un trou du tonnerre,
Au tronc prodigieux d'un cèdre centenaire,
L'autre livide et nu dans un creux de rocher,
Muets, affreux, laissant les bêtes s'approcher...

R. et R., 69.

Ces hommes prodigieux qui lisent ainsi directement dans le grand livre qui s'ouvre au fond du ciel tonnant, font tort à ceux qui travaillent dans de plus humbles attitudes, sur d'autres livres, " et clignant leurs yeux morts sous leurs crânes fossiles." [1]

Vois, cet homme a blêmi sur sa bible ; voici
Qu'il est vieux ; l'homme est chauve et le livre est moisi ;
Les cheveux ont passé de l'homme sur le livre.

Ane, 90.

Est-ce rancune persistante de l'enfant qui a souffert au collège ? souvenir du magister morose ?

C'était le principal d'un collège quelconque...
Notre homme était fort laid, mais il était stupide.

Ray. et Omb., 116.

Est-ce le souvenir déplaisant du décor monotone où se traînaient les heures ?

[1] Ane, 92.

Ses bancs de chênes noirs, ses longs dortoirs moroses,
Ses salles qu'on verrouille et qu'à tous les piliers
Sculpte avec un vieux clou l'ennui des écoliers...
La grande cour pavée entre quatre grands murs.

Ray. et Omb., 117.

Tous ces griefs lèvent dans l'âme du poète et s'exaspèrent à mesure qu'il fait le procès de la science ; la Sorbonne est en grand ce que fut la pension en petit ; c'est la chaire en bois qu'abrite un cuistre en plomb ; A quoi servent

des classes, des cachots,
Et quatre grands murs nus qu'on blanchit à la chaux,
Et des rangs de gradins, de bancs et de pupitres ?...

Ane, 80.

Et vos collèges froids dont la bibliothèque,
Ainsi qu'une vapeur qui prend forme le soir,
A l'étage d'en haut se condense en dortoir ?

Ane, 83.

Il n'est pas jusqu'au caractère d'inélégance des doctes in-folios qui ne choque l'artiste ; il leur en veut d'être massifs et lourds comme des missels ; ce qui lui plaît c'est le petit volume léger, portatif, agile qui

crochète en riant
La serrure de fer d'une bible bastille.

Ane, 108.

Mais il n'a que du mépris pour les livres copieux, épais et lourds où dort " l'esprit de l'homme avec reliure de veau."

Il faut les voir rangés ces testaments massifs,
Ces volumes titans dont un fort de la halle
Aurait peine à porter la lourdeur idéale.

Ane, 107.

Toutefois dans la satire de Hugo ce n'est pas seulement le goût de l'artiste qui proteste ; il y a d'autres sentiments plus humains et plus forts qui se font jour et qui peuvent se réduire à l'amour du frère pour ses frères de la famille humaine et à l'estime que l'homme se doit: sentiments qui s'accompagnent naturellement des

sentiments contraires pour les ennemis de l'humanité et les ennemis personnels.

Ce que l'on entend le plus souvent retentir à travers la satire de Hugo c'est la clameur de protestation en faveur de ce qui est petit, de ce qui souffre ; c'est le cri de pitié pour les misérables quels qu'ils soient, déshérités de la fortune, pauvres de l'esprit qui n'ont point reçu le pain de la doctrine ; pauvres du cœur qui sont peut-être nés mauvais mais que le juge, que la société font pires en les traquant comme des bêtes fauves, au lieu de leur faire entendre la parole de tendresse qui réhabilite et transfigure. Et devant les yeux du poète ce qui se présente obstinément c'est la longue théorie des souffrants et des sacrifiés qui, à travers les horreurs de l'histoire, déroule ses spectres blêmes ; sans doute les routes humaines parties de lugubres profondeurs mènent vers les lumineuses hauteurs du Progrès, le poète en est sûr ; mais il n'est que trop convaincu aussi que ces jours futurs auront été payés par trop de larmes et de sang. De là ses cris de haine contre toutes les puissances qui ont fait l'histoire épouvantable.

Ainsi s'expliquent ses diatribes contre l'Eglise, qui dans le lointain des siècles lui apparait mêlée à cette Légende des Misérables : union du glaive spirituel et du glaive temporel, pour l'asservissement des âmes et des corps, Inquisition, avarice... Hugo n'a vu ou voulu voir que cela; et c'est pourquoi sa haine ne s'en tiendra pas au rôle social de la papauté, mais englobera tout dans une réprobation absolue : doctrine, liturgie, morale ; de l'ennemi exécré il veut tout détruire, dût-il emprunter de mauvaises armes à l'arsenal du XVIIIe siècle, dût-il atteindre du même coup une morale incomparable, dût-il, lui, le mythologue, bafouer, en insultant la tradition judéo-chrétienne, les meilleurs thèmes et les plus suaves motifs de ses poèmes qu'il y a puisés à pleines mains.[1]

C'est par le même sentiment de pitié pour les humbles, pour la déplorable masse anonyme de l'histoire, qu'il se montre intraitable à l'égard de toutes les puissances de l'épée ou du sceptre, qu'il voit passer à travers les siècles comme dans son poème de *la Vision de*

[1] Cf. Ch. Renouvier, *Victor Hugo, le Philosophe*, ch. XI.

Dante, superbes, empanachés, terribles et hideux. Nulle part la plume humaine n'a accumulé un réquisitoire plus formidable contre les tyrans, des jugements plus passionnés, des insultes plus farouches :

Oui, don Pèdre égorgeant des enfants innocents
Est méchant; oui, Bardas, oui, Léon le faussaire,
Valens, Justinien aveuglant Bélisaire,
Alexandre exposant Callisthène aux lions,
Sont affreux; les Phocas et les Pygmalions
Sont hideux jusqu'au rêve et jusqu'à la chimère...

Pitié Supr., 131.

Etant donnés ces sentiments dans l'âme du poète, il ne faudra point nous étonner de le voir frapper à coups redoublés sans regarder de près à la qualité des injures, à l'atticisme des bouffonneries; ni même à la justice des imputations; ce n'est point de la critique historique, qui produit ses preuves, examine les détails à la loupe ; c'est une exécution en règle, depuis la boutade, le persifflage, l'ironie, jusqu'à l'âpre insulte et les dernières expressions du mépris sous la forme de la Pitié suprême.

Mais ce n'est pas seulement aux formes humaines de la tyrannie qu'en a notre poète. Il a été particulièrement cruel pour les dieux du paganisme. Cela surprend tout d'abord de la part d'un poète, ami des belles formes, ami des mythes et des légendes, épris de la splendeur des cieux de l'orient où sont nées toutes ces divinités riantes, près des sources, dans les forêts vertes ou au sein des flots. Il est vrai qu'on pourrait trouver chez Hugo plus d'un passage où son imagination a su faire revivre en beaux vers ces figures de dieux antiques faites de beauté sereine, de lumière, écloses dans les rêves des poètes, au pays de Phidias et de Platon.

Mais il semble que, à la vue du poète cette première vision d'un Olympe splendide se soit effacée, pour faire place devant ses yeux de visionnaire épouvanté à je ne sais quelle apparition de fauve carnage et de montrueuse cruauté. Les dieux deviennent pour lui les monstres, les prototypes de toute tyrannie, de tout despotisme, de toute puissance heureuse foulant aux pieds le droit

humain, la faiblesse, et répondant aux clameurs humaines par le rire homérique.[1]

Il est possible que cette vision nouvelle d'un Olympe terrible soit une conséquence de l'évolution de ses idées philosophiques et religieuses ; il est possible que la haine vouée à tout ce qui règne, à tout ce qui asservit, sa haine pour tout culte, toute révélation ait fini par déformer en lui la vision des religions passées, où il entrevoyait les premiers de ces prêtres abhorrés, les premiers de ces tyrans abominables; il est possible que l'indignation lui ait fait voir en rouge les hauteurs lumineuses de l'Olympe. C'est le même sentiment qui a inspiré à Lucrèce des cris d'indomptable haine, avant même que Virgile ait célébré en vers religieux les augustes Toute-Puissances du Paganisme triomphant.

Toutefois ce n'est pas seulement une pensée philosophique ou religieuse qui a inspiré à Hugo ses haines contre les anciens dieux ; il y a autre chose ; les immortels vainqueurs des Géants sont devenus peu à peu pour lui des symboles ; ce n'est plus contre

[1] Ceci me paraît d'autant plus vraisemblable qu'à propos des tyrans et des rois Hugo voit passer devant ses yeux comme une vision de la lutte des dieux et des titans :

Sous les Charles sanglant se lavant aux aiguières,
Sous les Louis suivis des fauves Lesdiguières,
Sous François à l'œil fier, sous Diane au pied nu,
Tu sentis remuer l'Encelade inconnu.

Q. Vents, II, Liv. Epique, p. 204.

Chez notre poète, la haine des dieux va de pair avec celle des rois ; le rappel des uns fait surgir à sa pensée la vision des autres :

Il reprit : donc les dieux et les rois sur le faîte,
L'homme en bas.

Lég., III, 19.

Un roi c'est de la guerre, un dieu c'est de la nuit.

Lég., III, 23.

Ces spectres sont les rois, ces spectres sont les dieux.

Lég., III, 17.

Depuis les rois peu bons jusqu'aux dieux peu sincères.

Lég., III, 17.

Il arrive même que chez V. Hugo, les dieux sont traités de “ rois ” tout simplement :

L'humble aegipan, figure à l'ombre habituée,
Alla s'asseoir rêveur derrière une nuée,
Comme si, moins voisin des rois, il était mieux.

Lég., III, 10.

les dieux, rois et tyrans qu'il proteste, mais encore contre ces toute-puissances qui figurent les forces de la nature conjurées contre l'homme ; le cri de Hugo est le cri de révolte de l'intelligence humaine contre la force brutale des éléments, contre la nature inconsciente qui broie, qui tue. Et c'est à travers toute son œuvre le même cri qui retentit ; le même appel aux temps futurs où l'homme aura triomphé, la même malédiction contre le noir passé où l'homme s'est débattu. Voilà pourquoi il prend le parti des géants, des titans foudroyés, des cyclopes, des satyres, représentant l'activité de l'homme en proie aux atteintes sournoises, féroces et violentes de toute force brutale, c'est à dire des dieux.

Telle est au fond la source du plaisant qui se rencontre dans plusieurs pièces de la Légende. Après le sursaut d'indignation contre les puissances fatales, après l'âpre ironie et les malédictions, c'est, suivant le procédé cher à Hugo, la plaisanterie, le sarcasme, la menace froide et contenue, mais pleine de sous-entendus, comme doit l'être celle des géants qui connaissent leur force, et qui n'aiment pas prodiguer les démonstrations.[1]

Et en particulier il y a tout un coin, dans le " Satyre ", où les dieux sont malmenés sous forme de plaisant ; sans doute, c'est la verve du poète qui se donne carrière et il n'y regarde pas de si près, semblable au satyre lui-même :

> Le bon faune crevait l'azur à chaque pas...
> Son pied fourchu faisait des trous dans la lumière.

Il est visible cependant qu'au fond de tout cela il y a une nuance de persifflage et de dédain ; visiblement le poète oppose tout cet Olympe un peu mondain à l'énormité farouche de son Satyre. La scène, où est racontée l'entrée du faune dans le ciel, me rappelle d'autres souvenirs. Je me reporte aux siècles passés, et dans un salon du dix-huitième siècle où causent de grandes dames et de beaux seigneurs, au milieu des lambris tout baignés de lumière, il me semble voir entrer soudain un énorme rustre poussé par la fantaisie d'un talon rouge, et tout ébaubi de se trouver à pareille fête, dans

[1] Cf. Toute la partie de la Légende, I. *Entre Géants et Dieux*, 69-94.

ce monde élégant et léger. Et je crois le voir se ressaisir peu à peu, élever la voix, se plaindre, puis maudire et annoncer à ces dieux d'une société finie que d'autres dieux vont surgir. Est-ce que dans la pensée de Hugo il y a eu une vision de ce genre ? En tout cas cet Olympe-salon, ces déesses-marquises, ces dieux-seigneurs ne sortent pas grandis de leur confrontation avec le faune en sabots, et donnent l'impression d'un petit monde de viveurs finis, s'étourdissant, faisant la fête et tout effarés et surpris quand une formidable voix leur chante le réveil, le sursaut, et la victoire future des anciens parias ; et je crois que dans ce tableau, comme dans la pensée du poète; c'est tout l'ancien régime des rois et des dieux qui se mêle et qui passe.

Un autre sentiment inspire la satire de V. Hugo ; c'est l'estime de soi, c'est l'attention à ne pas déchoir et la défense jalouse de sa dignité : de voyant et de mage qui a charge d'âmes ; d'homme, créature intelligente et immortelle ; de citoyen libre dont aucune puissance ne peut aliéner les droits.

Le poète se sent appelé par la providence à entrer dans le grand collège qui comprend :

Les puissants écrivains,
Les songeurs, les penseurs, les poètes divins,
Tout les saints instructeurs.

Ane, 174.

Or, seul, le voyant a mission pour sonder le vaste mystère, seul il comprend " ce splendide crédo qui s'étoile le soir aux plis du noir rideau." [1] Et c'est pourquoi sans doute il prend en pitié les méthodes tatillonnes des chercheurs ou des savants qui ne valent pas les intuitions directes de l'inspiration :

Hélas ! X Y Z en sait moins qu'A B C.
L'espérance a les yeux plus ouverts que l'algèbre.

Ane, 99.

Et c'est pourquoi les menus détails, où se complaisent les spécia-

[1] Ane, 91.

listes, lui paraissent ridicules et lui semblent " raccommoder la vitre de l'infini avec une étoile en papier."[1] Il n'a pas l'engoûment des sciences exactes, " entrepôt sombre où l'homme compte le monde ainsi qu'un avare une somme."[2] Le voyant est pris de sincère pitié en comparant sa magnifique allure aux piètres besognes des autres,

> Pour trouver l'Eternel feuilletant un bouquin,
> Bègues, sourds, demandant à leur dictionnaire
> Le mot que l'aigle entend murmurer au tonnerre.
>
> Ane, 91.

Et il est si vrai que tout ce fatras n'aboutit pas au vrai, qu'il ne produit que le ridicule :

> Avec un encrier au croupion, traînant
> Bréviaires, gradus, glossaires, cent volumes,
> Toute la cuistrerie engluée à tes plumes,
> Vole donc, alouette, au fond du libre azur !
>
> Ane, 116.

Encore si cette science apprenait à être bon ! Mais

> Docte Kant, je consens à fourbir de ma langue
> Tous ces volumes, ceux qui sont noirs d'encre et ceux
> Qui sont tachés de sang et ceux qui sont crasseux,
> Y compris les fermoirs, la basane et les cuivres,
> Si tu te sens, après avoir lu tous ces livres,
> D'humeur à me donner un coup de pied de moins.
>
> Ane, 106.

Ainsi en raison de sa dignité de mage et d'apôtre, Hugo méprise " la savantasserie avec le savantasse " comme toute doctrine terre à terre qui n'élargit pas en même temps le cœur et le cerveau et qui dans les plus grands laisse une âme d'esclave : tel

> Ce Bacon effrayant
> Ce monstre fait d'azur et d'infamie, ayant
> Le cloaque dans l'âme et dans les yeux l'étoile.
>
> Ane, 175.

[1] Ane, 93.
[2] Ane, 83.

Notre poète a aussi très profond le sentiment de sa dignité d'homme ; il se sent raisonnable et repousse toute révélation qui compliquerait d'incompréhensibles mystères les lumières de son entendement ; mais surtout ce qu'il revendique âprement c'est l'immortalité de son âme ; l'idée du néant l'épouvante et lui arrache des cris déchirants :

Quoi ! lorsqu'on s'est aimé, pleurs et cris superflus ;
Ne jamais se revoir, jamais, jamais ! ne plus
Se donner rendez-vous au delà de la vie !
Quoi ! la petite tête éblouie et ravie,
L'enfant qui souriait et qui s'en est allé,
Mères, c'est de la nuit ! cela s'est envolé !...
Tout est l'horrible roue et Rien le cabestan !
Rien ! Oh ! reprends ce Rien, gouffre, et rends-nous Satan !

R. et R., 58.

Mais le poète ne trouve rien de mieux, pour exécuter ces théories offensantes, que le ridicule :

Des chimistes m'affirment...
Qu'entre un essaim d'égout et le peuple de France,
Le total fait, il n'est aucune différence ;
Qu'on trouve, en les traitant par les mêmes réchauds,
La même quantité de phosphate et de chaux
Dans le plus affreux chien que dans le plus grand homme.

Leg., IV, 175.

La dignité du citoyen, avec ses droits imprescriptibles, ne s'affirme pas moins dans la satire du poète ; et c'est pourquoi nous le verrons si dur pour tous ceux qui n'ont pas, au même point, le sentiment de ce qu'ils sont : le bourgeois, ami avant tout du bien être plus que des principes, soutien de l'ordre par lâcheté, par peur ; de sens épais, un peu court. Le poète a des clameurs terribles et des quolibets méchants pour tout ce qui ressemble au troupeau repu et bêlant :

Est-ce que vous croyez que la France c'est vous ?
Que vous êtes le peuple et que jamais vous eûtes
Le droit de nous donner un maître, ô tas de brutes !

Chât., 115.

Et si l'abdication venait d'en bas, de cette masse de souffrants et d'humbles pour qui Hugo garde habituellement un trésor de tendresses, même pour ceux-là le citoyen intraitable serait sévère et ferait une distinction pénible mais nécessaire :

> Quant à flatter la foule, ô mon esprit, non pas !
> Ah ! le peuple est en haut, mais la foule est en bas.
>
> An. Ter., 7.

Est-il besoin d'ajouter que Hugo, inflexible pour quiconque abdique ses droits, est terrible pour ceux qui les ôtent, terrible au césar parvenu, terrible à ses ministres, à ses spadassins et à quiconque a prêté main forte au coup d'état. Alors les invectives ne se comptent plus, le plaisant se donne libre carrière pour verser le ridicule sur l'empereur, les généraux, les complices ; l'exaspération va plus loin, et les *Châtiments* sont un copieux répertoire d'injures.

Enfin V. Hugo, en sa qualité d'homme, est en proie à d'autres sentiments moins généreux quoique très humains; il sent âprement les piqûres de la vanité blessée; peut-être chez lui la satire politique est-elle dictée par le sentiment de sa dignité et aussi par quelque esprit de rancune ; en tout cas la satire littéraire, quand il s'en mêle, quand il assomme Nisard, ce concierge, Planche, Veuillot Merimée, etc., a tout l'air d'un plaidoyer " pro domo " et ressemble plus à une volée de bois vert qu'à une solide et sérieuse discussion de principes.

Tels sont les principaux thèmes et tel est le caractère de la satire de Hugo, œuvre ardente, œuvre de bataille, parce que c'est une œuvre de sentiment. Ce ne seront point de sages raisonnements, des discours avec arguments soigneusement ordonnés et numérotés, avec sentences lapidaires, portraits obligatoires et pas méchants ; car ce n'est point sous forme abstraite d'équation mal posée que l'erreur lui apparait ; idées, hommes, choses, sont des adversaires, des ennemis personnels ; la satire est un combat ardent où le poète défend ce qu'il y a en lui de plus vivace, de plus intime, ses convictions, et surtout ses sentiments : toute son âme, tout son cœur. Toute arme est bonne pour la bonne lutte ; et ce

sera sans doute la grande éloquence qui traversera la satire comme les prodigieux éclairs d'un glaive épique ; mais il y a aussi ce qui blesse et tue plus sûrement encore, le ridicule. Et c'est à ce titre que tout naturellement s'introduisent et s'emploient le plaisant ou l'esprit dans la satire de V. Hugo. Il ne nous reste plus maintenant qu'à examiner comment le poète s'en est servi.

II

Les ressources du plaisant dans la satire de sentiment

L'emploi des moyens se règle tout naturellement sur la nature de la fin, et les armes qu'adopte le satirique sont déterminées par la difficulté même du combat ou la force de l'adversaire ; il y a telle sottise, tel défaut, tel ennemi qui sont si évidemment méprisables et ridicules qu'il suffit d'une boutade pour les réduire ; souvent même il suffira au poète de les faire apparaître sous nos yeux, sans commentaire, pour exciter le rire, le dégoût ou le dédain. Mais en d'autres circonstances le satirique n'aura pas la partie aussi belle ; il faudra plus de précautions pour avoir cause gagnée et réduire un adversaire qui ne semble point méprisable ; c'est alors qu'entreront en jeu tous les procédés de la terrible caricature.



a) *Ironie humoristique.* — Les idées, les mœurs, les hommes méprisables n'exigent pas le même effort ; ils sont eux-mêmes leur propre caricature ; il suffit de les faire voir, de les mettre en bonne lumière ; il y a plus ; il suffit de les présenter le plus sérieusement du monde, d'en parler avec sérénité et douceur, pour les rendre plus laids ou plus ridicules, par le simple jeu des contrastes ; c'est ce que font, l'humoriste par tempérament, l'ironiste par procédé.

Un esprit parfaitement détaché de tous nos préjugés, indifférent à nos habitudes, à nos conventions, à nos modes, assistant sans

intérêt et sans passion au spectacle du monde comme il va, tel est à peu près l'humoriste ; et l'agitation de la vaste fourmilière ne laisse pas d'amuser quelque peu ce grand désabusé. C'est Gulliver à Lilliput regardant passer dans une mêlée amusante une théorie de fantoches vivants qui se prennent au sérieux. Dans une opérette d'Offenbach un brave homme croit avoir gagné le gros lot avec un billet qui porte le numéro 66 ; mais un ami le détrompe et lui fait comprendre qu'il a en réalité le numéro 99 et qu'il faut lire comme ceci et non comme cela. L'humoriste trouve la vie humaine si plaisamment grotesque, qu'il ne verrait pas d'inconvénient à la prendre à rebours, et à lire indifféremment 66 ou 99.

Et c'est pour avoir trop bien aperçu tout ce qu'il y a de court dans nos idées reçues, d'artificiel dans nos conventions sociales, d'illogisme ou de burlesque sous l'ordre et la grandeur des apparences, que l'humoriste chaque fois qu'il prononce, semble jouer avec le paradoxe énorme.[1] Moraliste d'autant plus redoutable qu'il n'a jamais l'air de rire, de se dérider ou de s'attendrir, il prend comme à plaisir le contre-pied de nos idées, nous brusque, nous malmène, nous scandalise et, finalement, nous force à réfléchir. Après le premier moment de stupeur, nous nous demandons : " Et si par hasard ce que je croyais grand, sérieux, nécessaire, bon, était au contraire mesquin, factice, inutile ou mauvais ? "

Evidemment l'humoriste irréductible et absolu est une sorte de type idéal. Un Swift, un Sterne nous donnent quelque idée de ce que l'esprit humain peut réaliser dans ce genre. Mais, au dessous de l'humoriste par tempérament et vocation, il y a place pour ce que j'appelerais l'humour intermittente de l'écrivain très averti sur nos petitesses et nos misères et qui, par saillies et dans un accès de pessimisme, emprunte à l'humoriste ses procédés pour nous brusquer un peu, piquer notre attention et nous dire quelque bonne vérité. Tel est le cas de V. Hugo.

Avec son tour d'esprit, avec ce don d'apercevoir le grotesque, de saisir les rapports inattendus et ridicules, notre poète avait des

[1] "On ne peut guère se rendre compte du reflux de nos humeurs, lesquels, si j'en puis juger, semblent réglés par les mêmes causes que les marées." Sterne, *Voyage sentimental.*

qualités d'humoriste ; et de cette veine latente d'humour nous retrouverons çà et là dans ses œuvres quelques affleurements. Mais il fut trop ardemment personnel, trop intéressé aux parties qui se jouaient autour de lui, trop sérieusement ému du problème de la vie, pour arriver à cet absolu détachement de l'humoriste, qui regarde pour voir et pour rire. Et néanmoins il parvient souvent à nous faire illusion ; il a si bieu attrappé le ton, il s'est servi parfois avec tant de maîtrise des procédés de l'humoriste, depuis la plaisanterie funèbre jusqu'à l'ironie du pince sans rire, avec cette irréprochable tenue de style et ce sérieux imperturbable qui caractérisent le genre, qu'il faut bien signaler ici cette forme de l'esprit qui a été pour lui une arme de combat.

Serait-il difficile de signaler chez Hugo des exemples de cette plaisanterie féroce qui semble avoir été l'apanage exclusif de Swift ? [1] Esprit terrible qui développe à froid des propositions épouvantables et se meut avec flegme dans les données macabres ; tel le facies de Gwynplaine dans l'*Homme qui rit :* " Ce visage était épouvantable, si épouvantable qu'il amusait. Il faisait tant peur qu'il faisait rire. Il était infernalement bouffon... jamais ébauche plus affreuse n'avait ricané dans un cauchemar." Voici ce que Hugo, quand il s'en mêle, peut trouver dans ce genre : " On savait produire dans ces temps-là des choses qu'on ne produit plus maintenant, on avait des talents qui nous manquent, et ce n'est pas sans raison que les bons esprits crient à la décadence. On ne sait plus sculpter en pleine chair humaine ; cela tient à ce que l'art des supplices se perd ; on était virtuose en ce genre, on ne l'est plus; on a simplifié cet art au point qu'il va bientôt peut-être disparaître tout à fait. En coupant les membres à des hommes vivants, en leur ouvrant le ventre, en leur arranchant les viscères, on prenait sur le fait les phénomènes, on avait des trouvailles ; il faut y renoncer, et nous sommes privés des progrès que le bourreau faisait faire à la chirurgie." [2]

[1] Taine dans sa *Littérature Anglaise*, IV, 75, cite un passage de l'auteur en question, qui suffit à édifier sur les procédés et les ressources du genre.

[2] *L'Homme qui rit*, 1re partie, II.

Cet esprit qui est au persifflage ce qu'est le bond du tigre au saut du chat, ce quelque chose à la fois de félin, de posé, de contenu et d'horrible, pourrait accidentellement se retrouver chez notre satirique ; on en citerait plus d'un trait dans les pièces de la Légende destinées à proprement fustiger les tyrans :

Il s'est fait amener des prisons de la ville
Deux voleurs qui se sont traînés à ses genoux,
Criant grâce, implorant l'homme maître de tous,
Agitant à leurs poings de pesantes ferrailles ;
Et, curieux de voir s'échapper leurs entrailles,
Il leur a lentement lui-même ouvert le flanc ;
Puis il a renvoyé ses esclaves, bâillant.

Lég., II, 99.

A côté de cette forme poussée et répugnante de l'ironie humoristique il en est une autre très familière à V. Hugo, qui n'est qu'une forme du paradoxe et consiste à développer, avec complaisance et sérénité, quelque proposition absurde :

C'est à coups de canon qu'on rend le peuple heureux...
Terre ! l'obus est Dieu, Paixhans est son prophète.
Vrai but du genre humain : tuer correctement.
Les hommes, dont le sabre est l'unique calmant,
Ont le boulet rayé pour chef-d'œuvre ; leur astre
C'est la clarté qui sort d'une bombe Lancastre,
Et l'admiration de tout peuple poli
Va du mortier Armstrong au canon Cavalli.

Q. Vents, I, 75.

Le poète a souvent employé cette ironie contre les doctrines qui lui sont particulièrement insupportables : athéisme ou matérialisme. Comment voulez-vous que Dieu existe ? Qui donc l'a vu ?

L'homme est visible, lui ! c'est lui le conquérant ;
C'est lui le créateur ! l'homme est beau, l'homme est grand ;
L'argile vit sitôt que sa main l'a pétrie ;
L'homme est puissant ; qui donc créa l'imprimerie,
Et l'aiguille aimantée, et la poudre à canon,
Et la locomotive ? est-ce Jéhovah ? non ;
C'est l'homme. Qui dressa les splendides culées
Du pont du Gard, au vol des nuages mêlées ?

Qui fit le Colisée, et qui le Parthénon ?
Qui construisit Paris et Rome ? Est-ce Dieu ? non ;
C'est l'homme.

Ane, 92.

Le poète ne trouve rien de mieux que cette forme contenue d'ironie humoristique, pour rendre le mépris qu'il a voué à toute science désolante, à toute philosophie qui ne respecte pas sa dignité :

Eh bien, soyez surpris, oui, je suis insensé
Jusqu'à ne point vouloir de cette offre...
La certitude d'être un miasme me laisse
Vraiment froid, et je pousse à ce point la faiblesse
Que je n'ai nulle joie à penser que je vais
Etre on ne sait plus quoi d'obscur qui sent mauvais !
Troppmann ne me fait pas plaisir quand il m'avoue
Que je serai sa fange et qu'il sera ma boue.

Lég., IV, 180.

Un des meilleurs spécimens du genre est assurément la pièce XXV du livre satirique des *Quatre Vents*, I. Sur le simple thème de l'inégalité des riches et des pauvres après la mort, Hugo a brodé les variations les plus drôles de son répertoire. En voici un passage entre autres :

Quant aux morts indigents on leur donne congé...
Et le pauvre n'a pas le droit de pourriture.
Un jour on le déblaie. On prend sa sépulture
Pour grandir d'une toise un monument pompeux.
— Misérable, va-t-en ! Deviens ce que tu peux.
Quoi ! tu prétends moisir ici parmi ces marbres,
Faire boucher le nez aux passants sous ces arbres,
Te carrer sous cette herbe, être au fond de ton trou
Charogne comme un autre, et tu n'as pas le sou !
Qu'est-ce que ce mort-là qui n'a rien dans sa poche !
Décampe ! — Et la brouette et la pelle et la pioche
Arrachent le dormeur à son dur traversin.
Sus ! place à monseigneur le sépulcre voisin !
Ce n'est rien d'être mort, il faut avoir des rentes.
Les carcasses des gueux sont fort mal odorantes ;

Les morts bien nés font bande à part dans le trépas ;
Le sépulcre titré ne fraternise pas
Avec la populace anonyme des bières ;
La cendre tient son rang vis-à-vis des poussières ;
Et tel mort dit : pouah ! devant tel autre mort.

Ce mort n'a pas payé son terme ; il déménage.
Le fantôme, branlant sur ses blancs tibias,
Portant tout avec lui, s'en va comme Bias ;
L'ossuaire répugne aux os du prolétaire.
Seul Rothschild, dans l'oubli du caveau sans échos,
Est mangé par des rats et par des asticots,
Qu'il paie.

V. Hugo a senti d'instinct que dans ce thème de l'inégalité il y avait un nid d'antithèses réjouissantes et c'est pourquoi il y revient avec une visible complaisance et surtout à propos du culte ou des gens d'église. " Vous plaît-il de fonder un hôpital : vingt gros. Une bonne action paie un droit... Le baptême c'est tant... Tant pour vous marier ; ah ! vous mourez : c'est tant ! "[1]

Le prêtre apporte à l'homme une carte routière
Du ciel profond, avec péage à la frontière.
Fouille toi, mort. On paie au pont du paradis.
Si tu n'as pas le sou, reste avec les maudits.[2]
R. et R., 16-17.

Et il est si vrai que, pour Hugo, cette ironie de pince-sans rire est la forme suprême du mépris que, quand il voudra venger une injure personnelle, malgré les sursauts violents de sa colère, il saura garder le calme apparent, plus terrible que l'invective :

Bruxelle
Est une grande ville et dans son sein recèle
Des talents variés sur tous les instruments,
Des virtuoses fins, spirituels, charmants,
D'où coule l'harmonie ainsi qu'un flot de l'urne,
Et ces musiciens m'ont offert un nocturne.

[1] Lég., II, 226-227, cf. encore Lég., IV, 78. Quoi Dieu n'est pas gratis !...
[2] Lég., II, pp. 226-227. — On pourrait comparer ces passages avec la pièce des Châtiments: A un Martyr (III, p. 49), pour voir ce que devient le même thème traité par l'invective oratoire.

L'exploit fera la place illustre désormais.
Ce fut exquis. On prit l'heure où je m'endormais ;
Et chaque faune avait amené sa bacchante.
J'étais sans armes, seul ; ils n'étaient que cinquante ;
Et même on n'est pas sûr qu'ils fussent tous armés.

ici les dents apparaissent, mais le ton de belle humeur reparait à la fin et c'est heureux ; l'ironie y gagne et l'art aussi :

Aimable fête ! Aussi, vous le voyez, j'en ris ;
Certe, il faudrait que j'eusse une humeur bien sinistre
Pour vouloir qu'un nommé Kerwyn, fils d'un ministre,
Soit dérangé, s'il plaît à ce jeune héros
De me casser la tête en brisant mes carreaux,
Et pour ne pas comprendre, en cet antre où j'habite,
Que le gendarme est pris de surdité subite
Et que le doux sommeil engourdit les sergents,
Quand un crime est commis par les honnêtes gens.
Q. Vents, I, 117-118.

Un des procédés chers à Hugo ironiste est de trouver un contraste plaisant ou terrible entre les noms donnés aux tyrans, aux rois, et ce qu'ils furent. Malheureusement cela n'est qu'à moitié de l'ironie plaisante ; le poète n'oublie pas assez sa colère, et c'est seulement pour lui une forme de l'âpre invective. Un exemple du procédé se trouve dans “ Sultan Mourad ”: [1]

Mourad, fils du sultan Bajazet, fut un homme
Glorieux, plus qu'aucun des Tibères de Rome ;
Dans son sérail veillaient les lions accroupis,
Et Mourad en couvrit de meurtres les tapis...
Il fut sublime ; il prit, mêlant la force aux ruses,
Le Caucase aux kirghis et le Liban aux druses ;
Il fit, après l'assaut, pendre les magistrats
D'Ephèse et rouer vifs les prêtres de Patras....
Mourad fut saint ; il fit étrangler ses huit frères...
Mourad fut magnanime ; il détruisit Elée,
Mégare et Famagouste avec l'aide d'Allah...
Mourad fut sage et fort ; son père mourut tard,
Mourad l'aida.
Mourad était *croyant ;* Mourad était *pieux ;*
Il brûla cent couvents de chrétiens en Eubée...

[1] Lég., II, p. 111 et seq.

Même procédé dans le poème " Révolution " des Quatre Vents de l'Esprit : [1]

Tant que dura ce roi, le peuple eut sur la tête,
Au lieu d'azur, au lieu d'astres, au lieu de ciel,
On ne sait quoi de bas, d'infâme et de cruel ;
On entendait la mort marcher sur cette voûte ;
Ce règne eut pour plafond l'échafaud qui s'égoutte ;
Donc ce roi c'est le Juste.
Et celui qui le suit,
C'est le Grand. Ce héros, ce roi dont le front luit,
Fut magnifique ; il fut le maître incomparable ;
Fier, il avait sous lui la foule misérable,
Les disettes, les deuils, les détresses, les pleurs,
Un chaos de grabats, de fièvres, de douleurs....

Et le dernier

Ayant le mal pour but, la fange pour chemin ;
Ténébreux, soupçonné de bains de sang humain ;
Foulant aux pieds le droit et la vertu, chimères ;
Infâme, soulevant des émeutes de mères ;
Froid regard, pied sali, front hautain, cœur fermé ;
Comment nommer ce roi, sinon le Bien-Aimé ?

En résumé, chez V. Hugo *l'ironie est dure*. Cet homme est trop sanguin ; il manque du flegme voulu pour être l'excellent ironiste détaché qui plaisante longuement sans colère et qui peut rire sans montrer les dents. Hugo a parfois d'heureux débuts, mais bientôt la conviction ou la passion l'entraîne et il perd le sang-froid nécessaire ; l'ironie s'achève en diatribe virulente. Voici un exemple où l'on verra le poète gâter l'ironie des premiers vers par un ton de satire qui l'emporte et nuit à l'effet :

C'est un bel attribut, la longueur de l'oreille !
L'oreille longue au fond de l'ombre oscille, veille,
Songe et se couche à plat, se dresse tout debout,
Entend mal, comprend peu, s'épouvante, a du goût,
Frémit au moindre souffle agitant les ramées,
Se plaît dans les salons aux choses mal rimées,

[1] Q. V. II, p. 217 et 224.

S'émeut pour les tyrans sitôt qu'il en tombe un,
Fuit le poète, craint l'esprit, hait le tribun...
T. la Lyre, III, 211.

Et cela continue ainsi, mais ce n'est déjà plus de l'ironie, c'est la diatribe tout court. Combien plus puissante l'ironie des humoristes, d'un Sterne, d'un Swift, ou de ce terrible pince sans rire que fut Voltaire. Pas un muscle du visage qui tressaille et laisse apercevoir l'émotion intérieure ; c'est le sérieux inaltérable, l'impeccable tenue, et aussi l'ironie terrible qui tue. C'est l'arme meurtrière emmanchée à la poignée de nacre ou d'or fin. L'ironie de Hugo se démasque à tout coup et ferait songer plutôt au gourdin préhistorique.

***

b) *Raillerie et caricature.* — Inspirée par un sentiment ardent et profond, quand ce n'est point par la passion, la satire de Hugo n'admet en réalité qu'exceptionnellement l'allure de l'ironie humoristique, et préfère habituellement foncer sur l'adversaire. De plus, ce que le poète attaque, n'est pas toujours évidemment ridicule, et peut-être ne suffirait-il plus alors du ton tranquille qui réduit l'ennemi grotesque. Tel système philosophique, tel rite religieux, telle école littéraire ne se présentent pas nécessairement avec des caractères plaisants. C'est alors qu'intervient la caricature ; le poète forçant les traits, ajoutant ou retranchant et grâce à de savantes et malicieuses oppositions, dénature si bien son objet, que, tout en réservant notre jugement, nous ne sommes point maîtres de rester sérieux devant les images grotesques qui défilent sous nos yeux.

Il y a deux procédés pour rendre un objet ridicule : l'un consiste à le rendre directement déplaisant par une métamorphose méchante ; l'autre consiste à le mettre en fâcheuse posture, par antithèse perfidement ménagée.

V. Hugo excelle à présenter les chose sous forme caricaturale ; et son imagination lui est un puissant auxiliaire, pour lui fournir

des images burlesques ou des métaphores descendantes qui jettent sur l'objet le profil de leur ombre grimaçante. Goût, sobriété, mesure, dit la critique ; mais voici comment notre poète l'entend :

Les mauvais estomacs ont dit : Sobriété ;
Les myopes ont dit : Soyez ternes ; la clique
Des précepteurs, geignant d'un air mélancolique,
A décrété : Le beau c'est un mur droit et nu.

Ane, 117.

Ne lui dites pas que l'antiquité des dogmes est un argument en leur faveur, puisque cela indique au moins un favorable témoignage des siècles et une certaine convenance du dogme avec l'esprit humain ; le poète grâce à une image drôle métamorphose l'antiquité en antiquaille :

Un dogme vermoulu fait bien dans le ciel bleu ;
La patine du bronze est nécessaire à Dieu...
Une religion qui sent lui venir l'âge
Triomphe à chaque siècle et dit : Encor cent ans !
J'existe ! — Et l'Eternel cherche à gagner du temps.

R. et R., 12.

Que si vous croyez à une providence qui veille à chaque instant sur l'univers, et pensez que Dieu est toujours là, qu' " aux petits des oiseaux il donne la pâture ", Hugo vous prend en pitié :

La création est-elle une fontaine
A mécanique, ainsi que la Samaritaine ?...
Dis, sans cet arrangeur, vivant perpétuel,...
Les violettes, dis, perdront-elles la clé
De la boîte aux parfums dans l'herbe et dans le blé ?...
Avril a-t-il besoin d'un mot d'ordre ? Un tonnerre
Est-il un frissonnant et noir fonctionnaire
Attendant que quelqu'un lui fixe son emploi ?...
Faut-il un horloger derrière le cadran,
Réglant les poids dans l'ombre et, tant de fois par an,
Mettant de l'ordre au ciel, versant l'huile aux rouages ?

Dieu, 65-66.

Rien ne résiste à ce genre d'esprit ; et l'on s'étonne qu'une arme de si mauvaise qualité puisse faire de telles blessures ; les données

les plus simples, les idées les plus acceptables, les profils les plus sérieux, tout est éclaboussé quand passe l'implacable bouffon. Qu'y a-t-il de si ridicule dans cette idée que, les rois représentant quelque chose d'essentiel dans l'ordre d'un peuple, tout accident qui leur arrive à sa répercussion sur les sujets? V. Hugo va traduire cela à sa manière :

> S'il a mal digéré, le ciel est obscurci ;
> Son moindre borborygme est une âpre secousse ;
> On chancelle s'il crache, on s'écroule s'il tousse ;
> Son ignorance fait sur la terre un brouillard.
>
> An. Ter., 130.

On le voit, le procédé est des plus simples; c'est une sorte de transposition du figuré au réel, du grand au petit; il consisterait à prendre au mot V. Hugo lui-même et à s'amuser avec ses métaphores ; on lui demanderait où son pâtre promontoire a acheté son chapeau, si son troupeau n'est pas celui de Panurge,... et le jeu serait très facile, très irrespectueux et fort déplaisant.

Un autre procédé pour caricaturer l'objet consiste, non pas à le défigurer directement, mais à le placer en posture ridicule ou dans un voisinage dont il n'ait pas à se louer. Le poète railleur a l'œil terriblement exercé pour trouver l'homme sous le héros, la honte sous la gloire; à travers l'idéale beauté, il voit se profiler un squelette grimaçant et sa verve implacable ne nous laisse aucune illusion et traîne avec Socrate Aspasie aux latrines. Il secoue rudement l'homme civilisé qui se croit quelque chose, et tout au bas de l'échelle des peuples il lui montre ses frères :

> Allons! mire toi donc un peu dans les peaux rouges!
> Que dis-tu des yolofs, barbouillés de roucou,
> Attachant des colliers d'oreilles à leur cou,
> Et des hurons, ornés de stupides balafres?
> Mire-toi dans les noirs, mire-toi dans les cafres,
> Dans les yoways, trouant leur nez, peignant leurs peaux,
> Empoisonnant leur flèche aux glandes des crapauds!
>
> Dieu, 197.

Mais il n'est pas nécessaire d'aller si loin chercher de quoi faire honte à l'orgueil humain; nous sommes "ange et bête" et le

poète nous le rappelle souvent ; il trouve infiniment drôle cette antithèse entre nos aspirations les plus éthérées et les nécessités les plus précises et les plus humiliantes :

Quand l'estomac trahit, l'amour est en danger.
Le cœur veut roucouler, le gésier veut manger.
Le cœur à ses bonheurs, l'estomac ses misères ;
Et c'est une bataille entre ces deux viscères.

Th. lib., 166.

C'est le même thème que Hugo traite tout à loisir dans " la Misère humaine " :

O génie, accablé d'un viscère ! destin
Traversé par l'abject et lugubre intestin !...
L'homme a beau sous son front sentir les cieux frémir,
Être un génie, il faut manger, il faut dormir...
Ton esprit, à travers ta chair, a soif, a faim,
A la fièvre, maigrit, engraisse, brûle, gèle...

T. l. L., I, 247-248.

Et l'on devine bien que Hugo profite de l'occasion pour déboulonner les tyrans de leur piédestal :

Un roi cela vieillit, même un roi fort, puissant.
Les rois ont des poumons, de la bile, du sang,
Un cœur, qui le croirait ? et même des entrailles ;
La fièvre avant l'émeute a fréquenté Versailles ;
Le ventre peut manquer de respect ; les boyaux
Osent mal diriger les aliments royaux ;
Bons rois ! Dieu joue avec leur majesté contrite ;
Dans la toute-puissance il a mis la gastrite ;
Il faut bien l'avouer, dût en frémir d'Hozier,
Ainsi que les dindons, les rois ont un gésier.

Q. Vents, I, 130.

Et cela continue sur le même ton ; mais les images se renouvellent à plaisir ; la qualité d'esprit dans le détail est souvent contestable ; ce qui l'est moins c'est l'entrain endiablé qui mène tous ces alexandrins ; c'est la verve qui accumule plaisanterie sur calembour, image sur image, sans souffler ; si bien qu'on est pris dans ce tourbillon d'entrain et de gaîté folle et qu'on rit avant d'avoir pu se ressaisir et apprécier à froid cette éloquence de Tabarin.

Parfois le trait est moins appuyé mais il n'est pas moins perfide; dans cette revue de grotesques il y a tel ennemi que notre auteur se gardera bien d'oublier :

> Le prêtre mange avec les prières d'usage.
>
> Lég., II, 39.

Une autre méthode de caricature consiste à rendre un objet ridicule par comparaison ; vous l'écrasez sous le poids d'un insoutenable parallèle et du même coup le voilà petit et digne de pitié. C'est la manière des Châtiments, où Napoléon le petit est continuellement opposé à Napoléon le grand :

> Sa grandeur éblouit l'histoire.
> Quinze ans, il fut
> Le dieu que traînait la victoire
> Sur un affût ;
> L'Europe sous sa loi guerrière
> Se débattit. —
> Toi, son singe, marche derrière,
> Petit, petit.
>
> Chât., 311.

De la même façon Hugo écrase la science sous le poids de la Nature et de sa majesté :

> Leur chandelle tâchait d'éclairer le soleil.
>
> Ane, 92.

Ne lui parlez pas des essais d'une érudition mesquine, qui procède avec la loupe, les statistiques et les chiffres ; il oppose à ces infiniments petits l'énormité des grands mystères :

> Comment t'y prendrais-tu dans ton abjection
> Pour feuilleter la vie et la création ?
> La pagination de l'infini t'échappe...
> Peux-tu guérir l'abcès du volcan poitrinaire ?...
> Sais-tu par dom Poirier ou par monsieur Lejay
> De quelle flamme l'œil des condors est forgé,
> Et maître Calepin dit-il dans son glossaire
> Où se trempe l'acier dont est faite leur serre ?
>
> Ane, 94-95.

On peut prévoir que, s'il prend fantaisie au poète d'opposer l'homme avec ses infirmités à l'éternelle et prodigieuse nature, nous ne sortirons pas flattés du parallèle. Quelle leçon de fierté donne l'indomptable montagne à ceux qui se font les valets des rois !

L'homme s'est vendu. Soit. A-t-on dans le louage
Compris le lac, le bois, la ronce, le nuage ?...
Signe-t-on des marchés dans lesquels il soit dit
Que l'Ortheler s'enrôle et devient un bandit ?...
Quel chef recrutera le Salèze ? à quel roi
Le Mythen dira-t-il : Sire, je vais descendre ?

Lég., III, 83-84.

Quelle leçon pour nôtre âpre avidité que le désintéressement de cette même Nature qui donne sans compter !

Le hêtre aux champs, l'aulne, l'ormeau, l'érable
Versent l'ombre pour rien. Mai ne dit pas aux prés :
Les fleurs, c'est tant. Voyez mon tarif. Vous paierez
Tant pour la violette et tant pour la lavande !

Lég., IV, 78.

Enfin le coup de griffe obligatoire à la majesté des tyrans :

Pour nous, songeurs, bandits, romantiques, démons,
Bonnets rouges, les flots grondants, l'aigle, les monts,
La bise, quand le soir ouvre son noir portique,
La tempête effarant l'onde apocalyptique,
Dépassent en musique, en mystère, en effroi,
Les quatre violons de la chambre du roi.

Q. Vents, I, 47.

Une autre procédé du caricaturiste consiste à ridiculiser les gens, en utilisant la quantité de plaisant qui peut se rencontrer dans leur nom. La malice humaine se prend à tout ; à défaut de grotesque dans la personne même, la bizarrerie d'un nom lui suffit. Il y aurait ici toute une étude intéressante à faire sur les caractères comiques qui peuvent se rencontrer dans le nom propre, et le parti qu'en ont tiré les écrivains satiriques ou comiques à travers les siècles. Qu'il nous suffise de ramener à deux les raisons du plaisant

que présentent certains assemblages de syllabes : leur caractère d'étrangeté (longueur, sonorités exotiques) et leur caractère péjoratif; certains noms en effet peuvent prêter à rire par leur signification même (Legras, Leveau...) d'autres sont plaisants par certaines désinences auxquelles nous attribuons une valeur de ridicule (ainsi ...*ard* : Patouillard, Baculard).

V. Hugo a eu au suprême degré le sens de la valeur, non seulement harmonique, mais comique des sons : il saisit d'instinct, aussi bien qu'un Labiche, le plaisant latent qui dort sous les syllabes; je n'en veux pour preuve que les noms qu'il sait inviter lui-même: Goulatromba, Chiquot, Gavoulagoule... Quand il s'agit de foncer sur l'ennemi, rien ne lui échappe ; malheur à qui porte un nom étrange ou bizarre; le poète lui réserve un bonne place dans ses alexandrins.

A tout seigneur tout honneur. Les rois n'ont pas d'ordinaire des noms qui prêtent beaucoup au ridicule; ils sortent plutôt glorieux des buccins de l'épopée et de l'histoire ; mais qu'à cela ne tienne; Hugo, comme nous l'avons vu, se rattrape sur les surnoms :

> Richard d'York étouffe Edouard cinq; Stramire
> Le Mauvais est mauvais; mais Jean le Bon est pire.
>
> Toute la Lyre, I, 52.

> Cet Innocent brûlait les hommes, ce Clément
> Les massacrait.
>
> R. et R., 49.

> Santos le Roux qu'on nomme aussi le Magnanime,
> Parce qu'étant tuteur d'Atton, comte de Nîme,
> Il le fit moine et prit sa place, et confisqua
> Ses biens pour les donner au couvent de Huesca.
>
> Lég., I, 253.

Mais c'est surtout aux ennemis personnels que notre auteur réserve ce genre de petite guerre. Avec un habilité infinie il saisit les rapprochements désastreux ; le jeu de la rime lui servira à les mettre en bonne lumière ; des rapprochements tels que " d'Argout et égout ; Tartuffe et truffe ; Changarnier et charnier " ne sont

probablement ni accidentels ni innocents ; et on pourrait en citer d'autres non moins significatifs:

Rouher et Radetzky, Haynau près de Drouyn,
Le porc Sénat fouillant l'ordure du grouin.

Et, jappant dans sa niche, au coin du feu, Baroche,
Vient te lécher le pieds tout en tournant la broche
Chât., 182-183.

Habile à mettre le ridicule sur les noms, quand il n'y est pas, Hugo est plus habile encore à l'y découvrir :

Godeau, Chiffletius, Possevin et Petau.
Ane, 84.

A travers tout le poème de l'Ane retentissent ces syllabes hétéroclytes et barbares qui n'ajoutent pas peu au ridicule des faux savants dont le cortège passe devant nos yeux : " Carpocras, Plancarpin, Hodierna, Sacrobosco, Pascharin, Pellagrue, Granallachs..." Ceux-là sont le passé, ensevelis dans l'oubli, second linceul des morts ; mais il y a des ennemis bien vivants, et ils entreront à leur tour dans le défilé :

Est-ce ma faute à moi, s'il s'appelle Brunet ?
An. Fun., 56.

Shakespeare est dédaigné par monsieur Baculard.
Lég., IV, 179.

Monsieur Pouillet
Qui naguère au zénith de l'Institut brillait.
T. la L., II, 45.

Car fut-on grand au point de s'appeler Cornesse,
Pour qu'on voie et qu'on juge, il faut que le jour naisse ;
Et même eut-on l'honneur d'être Anethan, il sied
D'épargner au lion mourant le coup de pied...
Danton est empoigné par Monsieur d'Anethan
Et Robespierre est pris au collet par Cornesse.
Q. Vents, I, 117, 119.

Gambade, ô Dombidau, pour l'onomatopée.
Chât., 250.

Tout excepté Poinsot, tout excepté Bezout,
Excepté deux et deux font quatre, se dissout.

Lég., IV, 178.

Et même, si les sonorités s'y prêtent, V. Hugo n'est pas homme à reculer devant un calembour.

Et Korte, et Carrelet, et Canrobert Macaire.

Chât., 288.

Participe passé du verbe Tropchoir.

An. Ter., 244.

Du prêtre dont le nom commence comme dupe
Et finit comme loup.

T. la L., I, 156.

Forey, dont à Bondy l'on change l'orthographe.

Chât., 182.

Sibour et ses sermons, Troplong et ses trop longues.

Chât., 126.

Malheureusement nous commençons à sortir déjà de ce que l'on peut appeler l'esprit ou le plaisant pour entrer dans le domaine de la pure bouffonnerie ; et dans cette voie-là Hugo est allé plus loin que nous ne saurions le suivre. Nous ne sommes pas obligés d'estimer ce genre plus que lui-même n'estimait une certaine espèce de polémique, quand ses adversaires avaient le mauvais goût de s'en servir contre lui :

L'insulte est aujourd'hui très perfectionnée.
On prend un peu de suie... etc.

Q. Vents, I, 99.

Est-ce par un sentiment de malignité innée et incurable chez les humains qu'il faut expliquer la bienveillance et souvent le plaisir inavoué que nous goûtons à voir bafouer quelqu'un ou quelque chose ? En tout cas si il y a là vraiment plaisant, et non pas grotesque tout court, ce genre de plaisant est fort inférieur, puisque il trouve sa source moins dans la qualité de la plaisanterie que dans un instinct méchant. V. Hugo n'a pas assez lutté contre l'entraînement qui nous pousse à insulter ce que nous ne n'aimons point ou

ce que nous ne comprenons pas. On ferait un longue litanie des méchancetés qu'il a laissé couler de sa plume :

> Dieu, n'en déplaise au prêtre, au bonze, au caloyer,
> Est capable de tout, lui qui fait balayer
> Le bon goût, ce ruisseau, par Nisard, ce concierge,...
> Et permet à Dupin de ressembler aux chiens.
> (Pauvres chiens !)
>
> A. G. P., 46.
>
> Le comte de Buffon fut bonhomme, il créa
> Ce jardin imité d'Evandre et de Rhéa
> Et plein d'ours plus savants que ceux de la Sorbonne,
> Afin que Jeanne y puisse aller avec sa bonne ;
> Buffon avait prévu Jeanne, et je lui sais gré
> De s'être dit qu'un jour Paris un peu tigré,
> Complétant ses bourgeois par une variante,
> La bête, enchanterait cette âme souriante.
>
> A. G. P., 45.
>
> Corbière à la tribune et Frayssinous en chaire
> Sont fort inférieurs à la bête des bois.
>
> A. G. P., 53.
>
> Un âne, qui ressemble à Monsieur Nisard, brait.
>
> A. G. P., 108.

* * *

c) *La verve dans l'invention caricaturale.* — En somme, à y regarder de près, dans la satire, l'esprit de Hugo n'est pas de première qualité ; ironie assez épaisse, caricature facile, plaisanteries lourdes, lazzis, calembours ; mais notre poète pour draper magnifiquement ces misères a pour lui sa prodigieuse virtuosité oratoire, et ce don unique d'invention verbale, sans compter l'imagination toujours en éveil qui prodigue sans se lasser images et couleurs. De là chez lui une forme d'esprit copieuse, une verve éblouissante, une abondance très caractéristique, très personnelle et qu'on ne retrouve nulle part au même degré, pas même chez Rabelais.

C'est grâce à cette richesse d'invention que Hugo sait préparer

un trait final par un ample développement oratoire et crée ainsi des oppositions énormes qui produisent toujours leur effet :

Jadis, frisure au front, ayant à ses côtés
Un tas d'abbés sans bure et de femmes sans guimpes,
Parmi des princes dieux, sous des plafonds olympes,
Prêt dans son justaucorps à poser pour Audran,
La dentelle au cou, grave et l'œil sur le cadran,
Dans le salon de Mars ou dans la galerie
D'Apollon, submergé dans la grand'seigneurie,
Dans le flot des Rohan, des Sourdis, des Elbeuf,
Et des fiers habits d'or roulant vers l'Œil-de-bœuf,
Le poëte, fût-il Corneille, ou toi, Molière,
— Tandis qu'en la chapelle ou bien dans la volière,
Les chanteurs accordaient le théorbe et le luth,
Et que Lulli tremblant s'écriait : gare à l'ut ! —
Attendait qu'au milieu de la claire fanfare
Et des fronts inclinés apparût, comme un phare,
Le page, aux tonnelets de brocart d'argent fin,
Qui portait le bougeoir de monsieur le dauphin.

Q. Vents, I, 47-48.

Quelques exemples montreront tout ce qu'ajoute à l'ironie cette force du verbe qui va " d'un mouvement formidable et tranquille." [1]

Et les hommes, depuis les premiers jours du monde,
Sentant passer sur eux la misère inféconde,
Les pestes, les fléaux lugubres et railleurs,
Cherchant quelque moyen d'amoindrir leurs douleurs,
Pour établir entre eux de justes équilibres,
Pour être plus heureux, meilleurs, plus grands, plus libres,
Plus dignes du ciel pur qui les daigne éclairer,
Avaient imaginé de s'entre-dévorer.

Lég., IV, 220.

Après la satire générale de l'homme le couplet contre le savant, que Hugo décidément semble ne pas aimer :

L'homme a voulu tout voir, tout savoir, tout poursuivre,
Tout avoir ; secouer le linceul pli par pli ;
Il s'est rassasié, repu, gavé, rempli ;

[1] Voix Intérieures, 46.

Il sait toute la langue et toute la pensée,
Et la géométrie et la théodicée,
La légende crédule et le chiffre sournois ;
Il sait l'assyrien, le persan, le chinois,
L'arabe, le gallois, le copte, le gépide,
Le tartare, le basque : eh bien, il est stupide.

Ane, 90.

Et maintenant voici de la satire plus particulière encore ; c'est le leit-motiv qui passe dans la grande symphonie du poète :

Ils sont les travailleurs, ils sont les parias ;
Ils sont les patients qu'on traîne sur les claies.
Certes, rien ne leur manque ; ils ont beaucoup de plaies,
Beaucoup d'infirmités qu'ils ne peuvent guérir,
Beaucoup de maux, beaucoup de petits à nourrir ;
C'est à ces riches-là que demandent l'aumône
Ce meurt-de-faim, l'autel, et ce pauvre, le trône.

Lég., I, 167.

Mais ce qui est le triomphe de Hugo c'est ce qu'il appelle lui-même " les inventaires lyriques " et ce qui est en réalité la verve étourdissante au service de l'esprit. " Vous connaissez ces allegro de Rossini où un mouvement vertigineux tire d'une idée mélodique infime d'inépuisables étincelles. Au piquant près, que Hugo n'a pas, c'est un peu de cette manière que ses discours s'enlèvent, fulminent, pirouettent et se panachent ?... C'est la blague de Tabarin et c'est le diable au corps d'un gazetier. "[1] Il ne s'agit pas d'un esprit spécial ; c'est une sorte d'exaltation et d'allégresse de l'imagination servie par un merveilleux vocabulaire qui pour une seule idée trouve cent expressions différentes, cent images ; c'est le ruissellement des métaphores, des traits qui, pris séparément valent ce qu'ils peuvent, mais qui dans cette cascade vertigineuse portent d'un fier élan et se multiplient par la vitesse acquise. V. Hugo excelle à ce jeu où il essaie complaisamment ses forces, recommence un exercice périlleux et difficile, et vingt fois s'en tire avec succès. Que de fois le goût classique a été représenté sous la forme d'une paire de ciseaux qui rogne les ailes du poète, auquel on

[1] P. Lasserre, *le Romantisme français*, p. 245.

permet ensuite toutes les audaces. Sur ce thème usé et banal Hugo brode les variations les plus plaisantes, sans apparence d'effort :

Cul-de-jatte, sois lyrique !
Lièvre, deviens effréné !
Couvre-toi de roses, trique !
Macette, sois Evadné !

Taupe, allume le tonnerre.
Dompte, oison, les flots marins.
Ça, porte-moi, poitrinaire,
Deux cents kilos sur tes reins.

Crétin, lâche ton génie.
Glaçon, tâche d'avoir chaud.
Etreins ferme Polymnie
Entre tes deux bras, manchot.

C'est là tout l'art poétique :
Galoper très bien, beaucoup,
Avec ce point pleurétique
Qu'on appelle le bon goût.

C'est Phébus devenu chauve
Qui tâche de se peigner.

T. la L., II, 32-33.

"Un voleur à un roi"[1] est un des meilleurs exemples de cette verve plaisante qui accumule les images les plus drôles et les plus inattendues. Voici ce que c'est que le vol :

C'est aux mortels
...retirer un peu des choses superflues
Et pesantes, qui font leurs bourses trop joufflues.

Roi, je suis un aimant invisible qui passe
Et qui, par sa douceur errante dans l'espace,
Attire sans vacarme et sans brutalité
Et fait venir à lui de bonne volonté
Les farthings endormis dans les poches des hommes.

[1] T. l. Lyre, III, 39.

Des sous avec ma griffe opérer la rencontre ;
Ajouter pour rallonge au destin mes dix doigts...

Un baioque, métal inerte, simple cuivre,
S'il me sent là, devient vivant ; cherche à me suivre,
Et la monnaie en moi voit son Pygmalion ;
Et vos sous, ô bourgeois, qui, sans rébellion,
Sans bruit, reconnaissant un chef à mon approche,
Vous quittent pour venir tendrement dans ma poche,
Représentent, seigneurs, de ma part tant de soins...
Qu'ils sont chez vous des sous et chez moi des chefs-d'œuvre.

Dans la pièce " Dieu éclaboussé par Zoïle " Hugo développe avec la même verve cette idée si simple : le Créateur rabâche :

L'imagination de ce faiseur s'épuise...
Il se répète, il est au bout de son rouleau.
Quoi de plus vain que l'air ! quoi de plus plat que l'eau !
La lune jaune accuse en copiant l'orange
Une stérilité d'invention étrange ;
C'est morne ! Essayez donc de le tirer un peu
De son flot toujours vert, de son ciel toujours bleu !
La face du liard au revers est pareille.

Depuis des milliers d'ans, Dieu n'a point varié
La gamme du bouvreuil, du geai, de la linotte ;
Son vieux fou d'ouragan n'a qu'une seule note
Q. Vents, I, 133, 134.

Et cela continue ainsi pendant deux cents vers au bas mot et il faut avouer que si c'est de l'esprit, c'est un peu monotone au bout du compte, mais si c'est une gageure, elle est gagnée et abondamment.

Ce qui nous paraît être un tour de force est en réalité geste familier pour notre poète et cette virtuosité qui accumule les images et prodigue les mots est une des formes de son style comme elle est une forme de sa pensée. " Il y a des écrivains qui peinent à chercher leurs mots... Mais il y en a d'autres à qui les mots viennent d'eux-mêmes, presque sans qu'ils y pensent, abondamment, trop abondamment, plus qu'en foule ; à qui vous croiriez, en vérité,

qu'une manière de dire en suggérât vingt autres aussitôt ; qui ne trouvent, d'ailleurs, le courage d'en sacrifier aucune." [1] Aussi cette facilité n'est-elle pas à proprement parler le signe d'un sentiment ardent, d'une conviction impétueuse qui n'aura jamais donné assez de coups dans la bataille ; c'est une virtuosité naturelle qui ne demande qu'à trouver son emploi, et qui finit par tourner à l'habitude et au procédé.

Voilà pourquoi, même quand il prête des objections à ses adversaires, Hugo déploie les mêmes ressources que quand il plaide pour sa propre thèse. Ainsi dans la pièce de la " Comète " (Lég., IV), l'opinion publique flétrit l'impertinence du savant qui ose porter un regard indiscret jusque vers les étoiles et tente, à coups d'algèbre, d'arracher leur secret aux azurs profonds. Evidemment V. Hugo est du côté du savant incompris; et pourtant quelle virulence dans les attaques des adversaires, quel entrain d'ironie à caricaturer l'œuvre de Halley ! C'est du bon V. Hugo tout pur et l'écrivain n'eût pas plaidé autrement une cause qui lui eût été chère. Est-il rien de plus surprenant qu'un rêveur qui veut savoir

> Quel jour un astre sort, quel jour un soleil rentre,
> Et qui pour éclairer l'immensité de l'antre
> Où la Pléiade avec Sirius se confond,
> Allume sa chandelle et dit : J'ai vu le fond !

Visiblement le poète se laisse prendre au jeu et son ironie n'est pas plus mauvaise, pas moins étoffée, que quand il croit alléguer de bonnes raisons. L'Ane n'est-il pas fait tout entier sous l'influence de cette verve qui se grise, puisque dans les derniers vers le poète donne tort à l'Ane et au philosophe ? Il ne faut donc pas s'étonner de le voir ouvrir les écluses de cette abondance oratoire et satirique pour les plus minces sujets ; pour dire à un ennemi qu'il restera médiocre, Hugo déploie toutes ses ressources comme s'il s'agissait de défendre le Progrès ou la Liberté :

> Aliboron n'est pas aisément Béhémoth ;
> Le burlesque n'est pas facilement sinistre ;
> Fusses-tu meurtrier, tu demeurerais cuistre...

[1] Brunetière, *Epoques du Théâtre Français*, p. 43.

Tu te gonfles, crapaud, mais tu n'augmentes pas.
Si myrmidon croissait ce serait du désordre...
La nature n'a pas de force à dépenser...
Parce que des têtards nourris de pourriture
Souhaitent devenir dragons et caïmans,
Elle consentirait à ces grossissements !
Le ver serait boa ! l'huître deviendrait l'hydre !
Locuste empoisonnait le vin et non le cidre ;
L'enfer fit Arétin terrible et non Brusquet.
Un avorton ne peut qu'avorter. Le roquet
S'efforce d'être loup mais il s'arrête en route...
Le chat qui veut rugir ne peut que miauler ;
Un nain ne devient pas géant au vestiaire...
Tu demeureras laid, faible et mou ! Le soleil
Dédaigne le lézard, candidat crocodile.

Q. Vents, I, 42-43.

Je crois trouver un exemple de cette verve entraînante dans la pièce " Dieu éclaboussé par Zoïle " (Q. Vents, I). Personne plus que Hugo n'a été épris des merveilles de la nature et n'en a compris les magnificences ; et pourtant quelle verve inlassable, mordante, amusante, pour développer cette idée que la Nature rabâche, radote et se répète !

Or puisque le poète se grise ainsi de son verbe, de ses images et de ses plaisanteries, au point de traiter avec la même virtuosité des idées qu'il sait indifférentes, banales, ou absurdes, voire contraires à sa propre conviction, on est amené à se poser la question suivante : Certains thèmes de la satire de Hugo n'ont-ils pas été plus souvent mis sur le métier précisément parce qu'ils offraient au poète un prétexte et un canevas tout prêt pour ce genre d'exercice? Et l'on peut se demander même si les invectives et les éloquentes diatribes du poète partent toujours d'une conviction absolue. Sans être contestable, surtout dans la satire personnelle, peut-être, dans la satire philosophique et morale, la sincérité de V. Hugo est-elle moins intéressée que la complaisance du virtuose, dans cette éloquence spirituelle, dans ces boniments lyriques qui plaident avec la même éloquence le pour et le contre, développent avec maîtrise un thème sans trop regarder au contenu, et qui soufflent le froid et le chaud ?

Mais, à tout prendre, c'est encore dans la satire que l'élément plaisant semble le plus heureux et le plus opportun. Si nous voulons oublier tout ce qui n'est qu'injure ou plaisanterie un peu risquée, il nous reste encore d'excellents exemples d'ironie humoristique et plus d'un trait de raillerie puissante qui emporte le morceau. Sans doute, l'esprit est plutôt celui d'un Titan et ne va pas toujours sans quelque âpreté ; mais nous avons, pour brocher sur le tout, cette verve inépuisable et irrésistible qui n'est pas sans mérite et qui fait honneur à la fantaisie olympienne de V. Hugo.

CHAPITRE II

L'ESPRIT DANS LES ŒUVRES LYRIQUES

Exprimer les sentiments qu'il éprouve au contact des événements, des hommes ou des choses, telle est l'œuvre du poète lyrique ; et à ce titre la satire entre au nombre de ses fonctions ; néanmoins le caractère spécial de cette inspiration, le ton parfois dogmatique du genre l'ont fait classer à part. Mais en dehors des thèmes satiriques la carrière s'ouvre encore largement aux envolées du poète.

Ce sont les mille rapports de l'homme avec ce qui l'entoure : et tout d'abord l'effarement devant le problème de sa destinée, de la mort et de l'au-delà ; levons les yeux : c'est le ciel, riant au poète qui croit, qui sent qu'un Père se penche sur lui et l'écoute ; pour d'autres c'est la voûte fermée, la destinée implacable et mystérieuse qui arrache des cris d'angoisse ou de colère. Autour de nous c'est la Nature dont le spectacle fournit des thèmes inépuisables, soit qu'elle semble s'associer à nos sentiments, soit qu'elle apparaisse comme l'éternelle marâtre, avec ses forces énormes, inconscientes et obscures qui ne savent rien de nous. Et surtout c'est l'immense société humaine qui s'agite désespérément sous les cieux, son histoire, son évolution, sa marche vers la lumière, les épreuves des fléaux et des guerres, et les problèmes des jours qui viendront. Il y a aussi la grande famille de la patrie : les souvenirs des grandeurs passées, les traditions de mœurs et de langue toujours vivantes, la communauté d'idées, d'intérêts ou de dangers, donnant à tous les citoyens une même âme qui s'émeut aux jours solennels des grands deuils ou des grandes victoires. C'est aussi la famille plus petite qui

rassemble autour du même foyer les joyeux enfants sous le regard maternel. C'est une âme humaine ardente, frémissant à tous les contacts, plus émue des joies, plus rudement blessée par les douleurs, plus pitoyable à la souffrance; pour tout dire, c'est l'âme du poète qui se trouve placée au centre de tout comme un écho sonore.

Dans la poésie lyrique ainsi entendue on doit se demander quelle place peut rester à l'esprit et au plaisant.

L'auteur qui cherche des rencontres piquantes de mots ou de syllabes, qui aiguise complaisamment un trait final, ou qui plaisante avec plus ou moins de succès, a parfaitement conscience de jouer avec l'expression de sa pensée ; il se possède ; il s'écoute, tout heureux des trouvailles qui se présentent, et semble moins animé d'une émotion vibrante que d'un secret désir de solliciter notre attention, de nous surprendre et de faire admirer sa virtuosité, ses gentillesses ou ses boutades.

Le poète lyrique a d'autres préoccupations ; son œuvre, par définition même, a sa source dans une âme ardente, émue et sincère. C'est ce qu'il y a de plus profond, de plus passionné, de plus vrai qui chante au rythme des strophes ; et quand par hasard nous sentons que ce n'est plus l'homme, avec ses douleurs et ses joies, qui nous parle, mais l'artiste et le virtuose qui cherchent à nous étonner, dès que la sincérité est ou paraît absente, nous pensons que le poète manque à sa tâche. A plus forte raison nous est-il difficile d'admettre tout jeu de la pensée au milieu de ces élans, de ces confidences d'une âme qui pleure, qui prie, qui console ou qui bénit. L'esprit ne peut que faire disparate et sembler de mauvais goût.

Il faut bien supposer toutefois que le poète n'a pas l'esprit continuellement tendu, le cœur toujours débordant de nobles pensées, l'âme toujours en deuil.

> Oui, fût-on Homère, il faut rire ;
> Il faut rire, fût-on Caton.
> Le bois nous offre Déjanire,
> Le pré nous donne Margoton.

Le rire vient des dieux. A Rome
Comme à Pantin il règne, il est.
Le rire est l'attribut de l'homme ;
César riait, Brutus riait.

T. la L., III, 25.

Il est des heures où les sages, où les plus pontifiants veulent se dérider un peu et s'ébaudir en pleine liesse ; ces mages ont leurs petites faiblesses, ces grands-pères ont de délicieux petits enfants auxquels il faut raconter des histoires ; et la nature est là qui les invite aux fêtes de la banlieue ; comment s'étonner si c'est une chanson qui leur vient aux lèvres, sous un ciel clair ou à l'ombre des bois ? De savoir jusqu'à quel point sont intéressants les jeux du Titan et les bons mots du chantre divin en rupture de trépied, jusqu'à quel point même il a le droit de se mettre à son aise, c'est une autre question. Ce qui n'est pas douteux c'est qu'à côté de la grande poésie lyrique émue, sérieuse et sincère, il faut bien, quelque estime que l'on en fasse d'ailleurs, donner une place à un genre inférieur qui sera plus accueillant pour toutes les formes de plaisant, puisque le poète se livre à la joie, puisque l'esprit est un jeu de la pensée et une des formes de la gaîté.

Nous sommes donc amenés à faire dans notre étude une distinction nécessaire entre ce que nous appellerons l'œuvre lyrique et l'œuvre de fantaisie.

I

Esprit dans les œuvres lyriques

Les premiers recueils publiés par Hugo sont d'inspiration assez diverse ; le sérieux s'y mêle à la fantaisie ; parfois même la satire s'y fait jour ; il ne faudra donc pas s'étonner de voir le jeune poète sourire. Il est bien évident que dans des pièces telles que ; *le Géant*, *la Chasse du Burgrave*, *le Pas d'armes du roi Jean* (Ballades, V, XI, XII), Hugo s'égaie d'un thème original ou de sa virtuosité ; un

grain de mignardise n'est pas pour offusquer dans des pièces de ce genre : telle cette petite ritournelle du Sylphe :

Ce soir, un couple heureux, d'une voix solennelle,
Parlait tout bas d'amour et de flamme éternelle.
J'entendais tout ; près d'eux je m'étais arrêté ;
Ils ont dans un baiser pris le bout de mon aile,
Et la nuit est venue avant ma liberté.

Od. Bal., 255-256.

La même restriction s'impose pour toutes les autres pièces des différents recueils, où ce ne sont point les vifs sentiments du poète qui parlent, mais où l'ouvrier affirme surtout sa maîtrise ; par exemple, cette poésie des Orientales, *Navarin*, où Hugo évidemment soutient une gageure, en accumulant tous les synonymes possibles et impossibles, connus et inconnus du mot *vaisseau* : " brûlots, nefs, yachts, galères, caïques et tartanes, sloops, jonques, goëlette, frégates, caravelle, dogre, brick, brigantine, balancelle, lougres, galéaces, yole, mahonnes, prames, felouque, polâcre, chaloupes, lanches, caraques et gabarres." Et c'est pourquoi nous ne reprocherons point à l'auteur ces demi-sourires dans des vers qui n'ont du reste aucune prétention, que d'être plaisants :

Fais toi chrétien, roi sublime !...
— Je ferai ce qui te plaît,
Si tu veux bien que je prenne
Ton collier pour chapelet.

Or., 175-176.

La veine satirique se retrouve également dans les œuvres de la première époque ; il va sans dire que, de ce chef, nous rencontrerons plus d'une boutade qui ne semblera pas déplacée :

... Londre où l'hôpital ne vaut pas l'hippodrome...
Civiliser la Grèce et gratter Phidias ...

Ch. du Cr., 94.

Jette ta vieille bible, ô jeune homme pieux !...
Oh ! que de peine il prend pour donner à son front
La couleur de son livre jaune !

V., I, 75-76.

Ce n'est que dans les poésies où s'expriment les sentiments les plus nobles, les idées les plus généreuses, que nous pouvons reprocher au poète son esprit. Or même les premiers recueils ne sont pas exempts de certains défauts d'afféterie et de préciosité ; c'est déjà la recherche des allitérations jusque dans les épigraphes : " Nomen aut numen " (Ode XIII, liv. 5); l'hyperbole un peu osée même pour chanter Napoléon :

Il a bâti si haut son aire impériale,
Qu'il nous semble habiter cette sphère idéale
Où jamais on n'entend un orage éclater !
Ce n'est plus qu'à ses pieds que gronde la tempête ;
Il faudrait pour frapper sa tête
Que la foudre pût remonter.

Od. et Bal., 134.

ce sont déjà les formes piquantes de la pensée qui jouent avec le paradoxe :

Car le sceptre devient un *fardeau* redoutable
Dès qu'on veut s'en faire un *appui.*

Od. et Bal. 62.

Je te dois une paix que rien ne peut troubler.
Plus de vide en mes jours ! Pour moi tu sais peupler
Tous les déserts, même les villes.

Od. et Bal., 234.

La recherche des subtiles nuances apparaît très nettement en plus d'un passage :

Hélas ! ni l'amitié qui nous serre la main,
Ni l'amour qui la presse.

C. du Crép., 217.

Çà et là aussi quelques rapports un peu superficiels ou des rapprochements forcés ; dans une poésie où il chante la grandeur de Napoléon " Toujours lui ! Lui partout ! " Hugo met beaucoup trop d'ingéniosité à comparer le conquérant au soleil :

L'Egypte resplendit des feux de son aurore ;
Son astre impérial se lève à l'orient.

Or., 240.

Notre poète aura toujours une prédilection pour ces finesses qui relient les idées au moyen d'un fil ténu et imperceptible. Dans une pièce de 1840[1] " Les deux côtés de l'horizon ", il demande au Seigneur pourquoi l'ancien monde végète et disparaît, tandisque l'Amérique prospère :

L'Italie était l'art, la foi, le cœur, *le feu*,
L'Amérique est sans âme, ouvrière *glacée*...

Et il conclut, pour cette bonne raison :

Pourras-tu, sans livrer l'âme humaine au *sommeil*,
Et sans diminuer la lumière du monde,
Lui donner cette *lune* au lieu de ce *soleil* ?

Ces rapprochements précieux et subtils occupent une trop grande place dans l'œuvre lyrique de Hugo ; et nous avons quelque peine à nous orienter dans le fin du fin de ces trouvailles... ingénieusement cherchées. Un jeune homme riche a vendu ses forêts et leur sources :

Et tu changes ces bois, où l'amour s'enivra,
Toute cette nature en loge à l'Opéra.

" Et le pire, ajoute le poète, c'est que tu n'entends rien à la musique, car si tu étais artiste, tu retrouverais sous une autre forme ce que tu as vendu : "

Gluck est une forêt et Mozart une source.

V. Int., 146.

et voilà qui est à coup sûr trop spirituellement arrangé. Du reste ces correspondances symétriques ne sont pas pour déplaire à l'auteur, même dans des sujets qui ne sembleraient pas admettre ce genre de raffinement en raison du caractère religieux ou austère de leur inspiration :

Le cadavre, lié de bandelettes blanches,
Grelotte, et dans sa bière entend les quatre planches
    Qui lui parlent tout bas.
L'une dit : — Je fermais ton coffre-fort. — Et l'autre
Dit : — J'ai servi de porte au toit qui fut le nôtre. —

[1] T. la L., I, 67.

L'autre dit : -Aux beaux jours,
La table où rit l'ivresse et que le vin encombre,
C'était moi. — L'autre dit : J'étais le chevet sombre
Du lit de tes amours.

Cont., II, 152.

Le jeu n'est pas moins périlleux à rapprocher d'une manière un peu audacieuse et inattendue des termes d'ordre différent, le réel et le figuré :

L'aïeule que l'hiver, hélas ! a déjà faite
Assez froide pour le tombeau.

F. d'A., 180.

...... Une orgie aux chants grêles,
Au propos triste et vain,
Qui renverse à grand bruit les cœurs pleins de querelles,
Et les brocs pleins de vin.

V., I, 209.

Moi, j'ai toujours pitié du pauvre marbre obscur.
De l'homme moins souvent, parce qu'il est plus dur.

R. et O., 220.

Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur cœur.

R. et O., 254.

Signalons enfin une certaine préciosité dans l'emploi de l'image qui vraiment est trop prise au sérieux :

Vous semblez ignorer, passant robuste et doux,
Tous les angles que fait le monde autour de nous ;
Je me traîne après vous, pauvre femme blessée ;
D'un corps resté debout l'ombre est parfois brisée.

R. et O., 194.

Si l'artiste généreux, qui a vieilli, trouve

Le gazon sous ses pas mouillé, comme au matin,
Il dit, car il sait bien que son aube est passée :
— C'est de la pluie, hélas ! et non de la rosée.

F. d'A., 205.

Le ciel, qui sait nos maux et nos douleurs,
Prend en pitié nos jours vains et sonores.
Chaque matin il baigne de ses pleurs
Nos aurores.

Cont., I, 10.

Cette complaisance pour les jeux de la pensée est particulièrement désobligeante dans certaines pièces plus sérieuses ou plus émues, où l'on pensait trouver le poète, et où l'on rencontre l'homme d'esprit. La pièce " Le Voile " des Orientales se termine par un trait du plus mauvais goût. Ailleurs le poète représente la Pologne sur le point de succomber, et il l'entend s'écrier, comme l'héroïne de Barbe-bleue :

France, ma sœur, ne vois-tu rien venir ?

Ch. du Cr., 77.

Nous avons cité déjà le trait assez réjouissant des Voix Intérieures :

Toi, tu la contemplais, n'osant approcher d'elle,
Car le baril de poudre a peur de l'étincelle.

p. 108.

On dirait que le poète n'a pas senti ce que ces jeux d'imagination, toujours déplacés dans un poème sérieux, peuvent avoir de particulièrement indélicat lorsqu'il s'agit de consoler une douleur :

D'en haut elle sourit à nous qui gémissons.
Elle sourit et dit aux anges sous leurs voiles :
Est-ce qu'il est permis de cueillir des étoiles ?

Cont., II, 90.

Hélas ! vous avez donc laissé la cage ouverte,
Que votre oiseau s'est envolé !

Cont., I, 169.

Dans la pièce " Avril " des Voix Intérieures, le poète décrit la nature qui renaît ; et il songe à une jeune fille morte, qui *dort là-bas sous l'herbe* et qui (ironie des choses !)

S'était fait cet hiver promettre par sa mère
Une robe verte en Avril !

On citerait peu de traits d'un goût aussi discutable. Et l'on pourrait sans doute, pour excuser le poète, faire réflexion que l'on est moins ému des douleurs des autres que de ses propres épreuves ; mais ces sortes de gentillesses ne sont pas absentes même des poèmes où l'auteur déplore ses deuils personnels. Dans la pièce " A celle qui est restée en France " Hugo parle de son livre des Contemplations ; toutes les forces de la Nature le lui ont réclamé, dit-il ; mais il ne le donnera qu'à la tombe ; et tout cela est déjà bien précieux ; mais ce qui est franchement déplacé, c'est un jeu de mots dans un thrène de cette allure :

> La mer en le voyant frémir, m'a dit : Pourquoi
> Ne pas me le jeter, puisque c'est une voile ?
>
> Cont., II, 262.

Et l'on pourrait citer d'autres traits qui ne sembleraient pas meilleurs :

> Hélas ! j'ai mis en terre, à cette heure suprême,
> Les têtes que j'aimais. Avare, j'ai moi-même
> Enfoui mon trésor.
>
> F. d'A., 38.

Pour remercier ceux qui lui sont restés fidèles dans l'exil, le poète ne trouve rien de mieux que cette prosopopée précieuse où il y a peut-être quelque sincérité, mais où, plus sûrement encore, se trouve un calembour :

> Et qu'en vous admirant, les vastes flots demandent :
> Qu'est-ce donc que ces cœurs qui n'ont pas de reflux ?
>
> Cont., II, 72.

Nous devons signaler encore dans toute l'œuvre lyrique de Hugo cette forme un peu artificielle, compassée et précieuse de la pensée, qui se rattache à l'esprit de symétrie et qui oppose trop ingénieusement les membres de phrase, les idées ou les mots. Nous savons que Hugo a naturellement le goût de ce parallélisme artificiel ; spontanément sa pensée s'élabore en une sorte de rythme :

D'autres, joyeuses comme elles,
Faisaient jaillir des mamelles
De leurs dociles chamelles
Un lait *blanc* sous leurs doigts *noirs*.

Or., 13.

Dans les œuvres lyriques cette tendance est plus accusée que partout ailleurs, parce qu'elle est sollicitée par une perpétuelle tentation. La strophe, avec la régularité de ses contours, est une provocation à la symétrie syntaxique de la phrase ; et comme elle est rebelle aux écarts de la prolepse ou du rejet, elle facilite et appelle le parallélisme ou l'antithèse. Tous les poètes ont subi cette influence mystérieuse qui impose à leur pensée la cadence des strophes, et la partage en hémistiches comme le vers :

Courbez-vous, c'est un roi ; chantez, c'est un martyr !

Od. et Bal., 42.

C'est ainsi que l'idée des refrains vient d'elle-même à la pensée du poète, l'identité des clausules caractérisques provocant l'identité des mots ou des tours.[1] De la même manière, sur la cadence des deux vers qui terminent une strophe et opposent leurs rimes, la pensée s'aiguise presque naturellement en pointe ; voici quelques échantillons du genre recueillis dans une même pièce des Odes et Ballades :

Un nid sous le feuillage,
Un manoir dans les bois.

Mon vers plane et se pose
Tantôt sur une rose,
Tantôt sur un grand mont.

Et que la nuit je rêve
A mon rêve du jour.

Comme la flamme aux flammes,
Comme le flot aux flots.

[1] Cf. R. et O., les pièces XXII et XXIII que Hugo intitule : *Guitares*.

Les ombres des héros
Repassent fugitives,
Blanches sous mes ogives,
Sombres sur mes vitraux.

p.p. 245-248.

En voici d'autres tirés d'une même pièce " Le poète dans les Révolutions " :

Nos remords pour nos propres crimes,
Nos pleurs pour nos propres douleurs.

Jeune homme, n'as-tu pas de mère ?
Poète, n'as-tu pas d'amours ?

Pour les victimes une lyre,
Une tête pour les bourreaux.

La prison est son sanctuaire
Et l'échafaud est son trépied.

Od. et B., 25-27.

Nous pourrions prolonger indéfiniment la liste; nous nous bornerons à quelques exemples de ces clausules sous formes d'alexandrins :

Tendre, il lui demandait : D'où vient que tu soupires ?
Douce, elle répondait : D'où vient que vous songez ?

V., I, 125.

J'ai dit pour l'empereur : Rendez-lui sa colonne !
Et je dirai pour toi : Donnez-lui son tombeau !

R. et O., 85.

La montagne disait : Que la fleur est charmante !
Le moucheron disait : Que l'Océan est beau !

R. et O., 175.

Même dans les strophes où s'entrelacent des vers de différente mesure il peut se produire une sorte de symétrie du rythme qui appelle et provoque celle de la phrase et de la pensée. Souvent nous rencontrons le système qui fait suivre un alexandrin d'un vers de

six pieds; nous obtenons ainsi une suite régulière qui peut se figurer de façon presque mathématique :

$$\frac{6+6}{6}$$

Et ce sont là comme des casiers symétriques tout prêts où la phrase se coule et s'ordonne d'elle-même en forme de membres parallèles; nous n'avons qu'à feuilleter nos lyriques pour observer cette influence du rythme sur la pensée :

Quel roi fait sa demeure au dessus du tonnerre,
Comme ce Dieu des dieux ?
Qui voit de haut en bas et tout ce qu'à la terre
Et tout ce qu'ont les cieux ?

Corneille, Psaume CXII.

Chez Hugo ce balancement régulier des mots, au branle des cadences de la strophe, est pour ainsi dire érigé en système ; et c'est ce qui donne à ses clausules cette allure un peu compassée et précieuse et qui fait étinceler l'esprit en paillettes dans ses œuvres lyriques ; on aura une idée du genre rien qu'à relire la " Tristesse d'Olympio " :

Chacun cherchant ton cœur, l'un visant à ta gloire,
Et l'autre à ton amour.

Rien d'absolu. Tout fruit contient une racine,
Toute racine un fruit.

Roue immense et fatale, elle tourne sur Dieu,
Elle roule sur l'homme.

V. I., p. 209-220.

En résumé, dans les œuvres lyriques composées avant l'exil, l'esprit n'occupe point une place trop grande; nous constatons aussi qu'il n'est pas de qualité particulièrement désagréable ; ce sont de ces traits assez peu appuyés, tels qu'on en rencontre chez tout écrivain qui n'a pas le courage d'éliminer une jolie trouvaille qui lui est venue au courant de la plume ; qui a été séduit par un rapprochement trop ingénieux, par une image quelque peu précieuse

pour la gravité du sujet ; et ce sont surtout quelques défaillances de goût ou encore ces antithèses ou symétries artificielles auxquelles la forme de la strophe donne les mains.

Dans le recueil des Contemplations il est facile de s'apercevoir qu'il y a une évolution marquée vers un autre genre d'esprit ou plutôt de plaisant. Le trait abonde dans les passages les plus sérieux; la caricature ou la fantaisie s'installent comme dans leur domaine dans le magistral déroulement des strophes. C'est comme un aspect nouveau qui se révèle dans le tempérament du poète ; au sourire discret qui éclairait parfois les vers lyriques succèdent les accès d'une verve copieuse, libre, étrange qui se donne libre carrière; çà et là, même, certaines plaisanteries qui annoncent les charges plus épaisses des œuvres de fantaisie.

Nous avons eu l'occasion dans les pages qui précèdent de citer quelques-uns de ces traits qui paraissent plus risqués dans les poèmes lyriques. Pour donner une idée du ton nouveau qui va régner dans les strophes de Hugo nous nous contenterons de signaler ce qui semble plus particulièrement procéder d'un manque de mesure ou d'une gaîté inquiétante dans l'imagination, après avoir fait observer une fois de plus que Hugo ne trouve pas toujours étrange ce qui nous surprend quelque peu. Ainsi c'est dans le mouvement de strophes très sérieuses que l'on rencontre des traits comme ceux-ci:

Etre, quand dans l'éther tu dessinas les formes,
Partout où tu traças les orbites énormes
Des univers qui n'étaient pas,
Des soleils ont jailli, fleurs de flamme et sans nombre
Des trous qu'au firmament, en s'y posant dans l'ombre,
Fit la pointe de ton compas.

Cont., II, 193.

Il y a une pointe assurément, mais ce n'est pas celle à laquelle l'auteur semble avoir pensé. Du reste les étoiles ont inspiré au poète plus d'une fantaisie du même genre : elles sont tantôt les clous d'or de l'immense cercueil où nous sommes ensevelis (Cont., II, 188) tantôt les fleurs des vastes jardins célestes (Cont., II, 90). La lune joue un rôle qui n'est pas moins important et, suivant

l'occurence, représente le hausse-col d'un capitaine (Ch.R.B., 236), le fer d'or du cheval de la nuit (Lég., III, 241), une tête coupée (Chat., 310), une faucille d'or (Lég., I, 54), une tête aux yeux sinistres (Cont., II, 87), autre chose encore (T. la L., III, 33); mais Hugo a trouvé mieux :

La lune à l'horizon montait, hostie énorme...
Lui montrant l'astre d'or sur la terre obscurcie
Je lui dis : Courbe-toi ! Dieu lui-même officie
Et voici l'élévation.

Cont., II, 202.

L'image trop osée tourne facilement à la bizarrerie :

A l'heure où sur le mont lointain
Flamboie et frissonne l'aurore,
Crête rouge du coq matin.

Cont., I, 221.

Le mot c'est Dieu...
Les constellations le disent au silence ;
Et le volcan, mortier de l'infini, le lance
Aux astres en passant.

Cont., II, 160.

L'Océan qui gronde
Et qui sert au soleil de vase baptismal.

Cont., II, 105.

C'est aussi à partir de l'exil que l'on rencontre dans les œuvres lyriques, même sérieuses, des traits d'un métamorphisme outré. Sans doute plus d'une fois l'intention plaisante de l'auteur est évidente ; encore ne faut-il pas toujours prendre pour critérium le caractère cocasse du travestissement ; quand on veut séparer chez lui ce qui est parfaitement sérieux de ce qui est authentiquement accès de gaîté, on ne sait pas toujours où donner le coup de ciseaux.

Laissant tomber goutte à goutte son eau,
Le vieux antre attendri pleure comme un visage.

Cont., I, 13.

Les vieux antres pensifs, dont rit le geai moqueur,
Clignent leurs gros sourcils et font la bouche en cœur.

Cont., I, 79.

Lac hideux, où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
Et qui fait boire une eau morte comme la lymphe
Aux rochers scrofuleux.

Cont., II, 139.

L'Olympe reste grand en éclatant de rire.

Cont., I, 15.

Déjà même se dessinent quelques personnages qui joueront les premiers rôles dans les scénarios où se complaira la verve toujours gaillarde du poète vieillissant :

Les branches dans leurs doux ébats,
Se jettent les oiseaux du bout de leurs raquettes.

Cont., I, 187.

Un houx noir qui songeait près d'une tombe, un sage,
M'arrêta brusquement par la manche au passage
Et me dit...

Cont., I, 54.

J'allai vers la masure, au fond du ravin creux ;
Un arbre de sa branche, où brillait une goutte,
Sembla se faire un doigt pour m'en montrer la route,
Et le vent m'en ouvrit la porte.

Cont., II, 113.

Un bouvreuil qui faisait le feuilleton du bois.

Cont., I, 15.

... Le bouvreuil avec le verdier s'y querelle,
Et la fauvette y met de travers son bonnet.

Cont., II, 106.

Le bourdon galonné fait aux roses coquettes
Des propositions tout bas.

Cont., I, 187.

II

Esprit dans les œuvres de fantaisie

Il n'est pas douteux que l'exil marque pour Hugo une évolution importante de son tempérament comme de son génie ; ce n'est

point une révolution ; car on trouverait déjà dans les œuvres antérieures, comme en germe, ce que l'isolement, la colère, le spectacle de l'Océan, ont amené au plein épanouissement. Néanmoins on sent qu'un souffle nouveau a passé ; le poète si attentif au spectacle des choses, si intéressé par tout ce qui l'entoure, entre désormais en communion intime avec ce qu'il y a de plus grandiose dans la nature ; il rencontre à chaque instant des symboles dans ce perpétuel mouvement des flots, dans ces horizons marins derrière lesquels il devine la patrie; et les voix que lui apporte le souffle du large, les bruits de la tempête entrent facilement en dialogue avec d'autres clameurs qui montent d'une âme orageuse comme la mer. Et c'est pourquoi son inspiration aura de plus fiers envols ; son vers a quelque chose de plus franc et de plus sonore; et ce seront les visions apocalyptiques qui surgiront à ses yeux, au passage des farouches nuées, ou bien les strophes indignées et éloquentes, où le cœur exacerbé de l'exilé fera chanter ses deuils, ses regrets et aussi ses espoirs.

Est-ce par la loi des contrastes qu'il faut expliquer l'apparition d'une sorte de lyrisme bien différent, dans les œuvres de la même époque ? Après les violentes colères, peut-être y a-t-il place, dans l'âme apaisée de V. Hugo, pour de plus folles gaîtés ? Après les menaces, après les efforts d'une éloquence un peu tendue, il est possible que, par un jeu naturel de réaction, le visage se repose et s'épanouisse en un rire plus franc. Du reste c'est durant ces longues journées de l'exil que s'évoquent, plus clairs et plus riants, les moments trop courts du passé où l'on fut jeune, insouciant, où le collégien fit ses premières escapades, où le poète vécut ses premiers romans. Plus tard, après les luttes et les désillusions amères, peut-être, dans l'âme attendrie du lutteur, y a-t-il place pour une philosophie plus bienveillante au plaisir, plus accueillante pour toutes les formes de la gaîté ?

Mais j'imagine que cette verve plus copieuse, cette inspiration plus enjouée n'a pas jailli soudain comme une source ; çà et là, dans la première série de ses œuvres, on reconnaît à certains affleurements une veine latente de bouffonnerie et de jovialité ; la même

main qui brosse de larges fresques ne dédaigne point de prendre le crayon du caricaturiste ; et le même auteur dramatique sait tour à tour camper les héros superbes et généreux et faire dans le fond de la scène grimacer quelque fou. Victor Hugo a noté lui-même ces deux courants de son inspiration :

Je vous dirai qu'en moi j'interroge à toute heure
Un instinct qui bégaie, en mes sens prisonnier,
Près du besoin de croire un désir de nier,
Et l'esprit qui ricane auprès du cœur qui pleure.
Ch. du Crép., 244.

Il écrit encore à la date du 11 Octobre, 1846 :

Et puis, quoique songeur, aisément réjoui,
Je me sens tout-à-coup le cœur épanoui
Si dans mon cercle étroit j'ai, par une parole,
Par quelque fantaisie inattendue et folle,
Fait naître autour de moi, le soir, au coin du feu,
Ce rire des enfants qui fait sourire Dieu.
T. la L., II, 68.

Mais dans les années d'exil, cet esprit de plaisant et de bonne humeur prend davantage conscience de lui-même, s'épanouit et se donne plus libre carrière dans les trois volumes de Toute la Lyre, dans quelques pièces des Quatre Vents de l'Esprit, dans l'Art d'être Grand-père ; il inspire même des œuvres entières, telles que le Théâtre en liberté et surtout les Chansons des Rues et des Bois. C'est là que nous trouverons, dans leur expression la plus spontanée, la plus directe, toutes les formes du plaisant et de l'esprit de V. Hugo. Cet ample répertoire pourrait suffire, quand même du poète nous n'aurions rien gardé, même les œuvres satiriques.

En effet ces pièces de fantaisie, sans être précisément des œuvres de polémique, sont souvent violemment agressives et font à la satire une très large part. Dans la pièce bien connue qui a pour titre " le Cheval ", Hugo nous peint la lutte épique qu'il soutient pour réduire Pégase et le mettre au vert :

Le cheval luttait ; ses prunelles,
Comme le glaive et l'atagan,

Brillaient ; il secouait ses ailes
Avec des souffles d'ouragan.
Il voulait retourner au gouffre ;
Il reculait, prodigieux,
Ayant dans ses naseaux le soufre
Et l'âme du monde en ses yeux.

Il est probable que l'alérion est entré de bien meilleure grâce dans les champs de la fantaisie, car, pour se consoler de n'avoir plus les vastes espaces ouverts devant lui, il pouvait songer que dans ses gambades, à travers les rues et les bois, il aurait l'occasion de lancer encore plus d'une ruade qui ne serait pas perdue pour tous les passants. Et c'est ainsi que pour premier exploit, après avoir rompu la bricole,

Qu'ont tâché de lui mettre aux ailes
Despréaux et Quintilien,...
Pégase fourbu qu'on éreinte
Au vieux coche de Campistron...
Laisse................................
Derrière sa ruade immense
Malebranche désarçonné.

C. R. B., 8 et 30.

Toutefois dans ces pièces d'allure plus légère, ce ne sera pas la grande satire, âpre et véhémente, ce ne seront plus les mouvements d'une éloquence passionnée ; les quatrains légers ne les comportent guère, mais en revanche, ils se prêtent admirablement à décocher le trait méchant, la malice vive et leste ; le poète ne s'en fait pas faute :

Trouble la Harpe, ce coq d'Inde,
Et Boileau dans leurs sanhédrins.

C. R. B., 31.

Et c'est sur le XVIIe siècle qu'il aime à foncer ; car de ce temps-là, hommes et choses, roi et sujets, littérature et nature, tout lui semble également compassé, mesuré et déplaisant :

On comptait les brins d'une herbe
Comme les mots d'un sonnet...
Les ifs, que l'équerre hébète,
Semblaient porter des rabats...

On donnait aux pauvres chênes
Des formes d'alexandrins...
La forêt toute écourtée
Avait l'air d'un bois piteux
Qui pousse sous la dictée
De monsieur l'abbé Batteux...
J'avais dans mes branches tristes
Le peigne de Despréaux.

C. R. B., 125-126.

La pièce de " l'Ascension humaine " nous offre aussi une reprise du thème de l'Ane ; c'est la même verve, le même entrain à filer une idée, les mêmes boniments lyriques, mais avec je ne sais quoi de moins appuyé, de plus leste qui tient du reste autant à la forme du rythme qu'à la qualité même de l'esprit. Avec sa science l'homme est impuissant et Dieu n'a pas besoin de lui pour faire son œuvre :

Va, Dieu crée et développe
Un lion très réussi,
Un bélier, une antilope,
Sans le concours de Poissy.

Ce laboureur, la tempête,
N'a pas, dans les gouffres noirs,
Besoin que Grignon lui prête
Sa charrue à trois versoirs.

Quand Dieu veut teindre de flamme
Le scarabée ou la fleur,
Je ne vois point qu'il réclame
La lampe de l'émailleur.

Pour que, courbée ou grandie,
L'œuvre marche sans un pli,
Je crois peu qu'il étudie
La machine de Marly.

C. R. B., 240-242.

Mais peut-être les traits les plus spirituellement aiguisés se rencontrent-ils dans quelques pièces destinées à flétrir les brutalités et la sottise des guerres ; il y a là des saillies d'humour assez heureuses

et qui méritent d'autant mieux d'être citées que nous n'en trouverons pas toujours de ce goût-là :

C'est un russe ! égorge, assomme,
Un croate ! feu roulant.
C'est juste ! Pourquoi cet homme
Avait-il un habit blanc ?

Celui-ci, je le supprime
Et m'en vais le cœur serein,
Puisqu'il a commis le crime
De naître à droite du Rhin.

C. R. B., 224.

Et ce sont encore les quatrains ironiques que débite après boire ce pince sans rire de Jean Sévère, lequel n'éprouve qu'un enthousiasme modéré pour toutes les gloires guerrières. Je n'éprouve aucun plaisir, dit-il

En voyant la branche, où flambe
L'aurore qui m'éveilla,
A dire : C'est une jambe
Peut-être qui me vient là !

L'invalide altier se traîne
Du poids d'un bras déchargé ;
Mais moi, je n'ai nulle haine
Pour tous les membres que j'ai.

L'infirme adosse son râble,
En trébuchant, aux piliers ;
C'est une chose admirable,
Fils, que d'user deux souliers.

Fils, j'aimerais que mon prince,
En qui je mets mon orgueil,
Pût gagner une province
Sans me faire perdre un œil.

C. R. B., 228-229.

S'il suffisait d'injurier quelqu'un ou quelque chose pour être spirituel, nous aurions encore quantité de traits à relever à travers les

motifs satiriques ; mais nous ne pensons pas qu'il suffise d'être méchant tout court, pour être drôle ou plaisant :

Tu serais marotte où l'un des quarante
Que tu ne pourrais dormir mieux que ça.
C. R. B., 184.

C'est surtout à chanter l'amour ou certaines amours que Hugo a exercé la verve de sa fantaisie. Voici du reste un passage où il a résumé lui même les différents thèmes exploités dans les Chansons des Rues et des Bois :

On s'aime ; on est toujours Estelle et Némorin ;
Simone et Gros Thomas sautent au tambourin ;
Et les grands vieux parents grondent quand, le dimanche,
Les filles vont tirer les garçons par la manche...
Parfois j'entre à l'église et j'ôte mon chapeau
Quand monsieur le curé foudroie en pleine chaire
L'idylle d'un bouvier avec une vachère.
Mais je suis indulgent plus que lui ; le ciel bleu,
Diable ! et le doux printemps, tout cela trouble un peu ;
Et les petits oiseaux, quel détestable exemple !
Le jeune mois de mai c'est toujours le vieux temple
Où, doucement raillés par les merles siffleurs,
Les gens qui s'aiment vont s'adorer dans les fleurs ;
Jadis c'était Phyllis, aujourd'hui c'est Javotte,
Mais c'est toujours la femme au mois de Mai dévote.
T. l. Lyre, I, 88.

Et au-dessus de ces églogues paysannes, de ces fugues de rapins ou de collégiens en compagnie de Margotons, c'est la Providence débonnaire, le Dieu bon vivant, " excusant le péché, l'expliquant au besoin " que Hugo avait déjà signalé avec une pointe d'ironie et d'humour [1] et aux autels duquel il portera plus d'une fois ses offrandes. Dans ces pièces où il lâche la bride à ses instincts de verve bouffonne et copieuse, le poète aime à se représenter au milieu d'une nature joyeuse, épanouie, plantureuse, où tout aime, où tout se livre aux caprices d'une sarabande échevelée, un Dieu bon enfant, qui aime à voir folâtrer autour de lui, qui comprend

[1] Dieu, 32.

les folies de la jeunesse, un Dieu en un mot auprès duquel celui de Béranger est imposant de sévère dignité. C'est le Tout-Puissant qui ressemble à V. Hugo en bonne humeur, et comprend tout, excepté Veuillot, les rois et les prêtres, car notre poète ne les admet pas :

Il faut être de bonne pâte
Pour se figurer que les rois
Sont sacrés, et que Dieu se hâte
Au moindre appel de leurs beffrois ;
Et qu'il dit, laissant ses affaires,
Les cieux, l'abîme à diriger,
L'ombre et la conduite des sphères :
— Diantre ! Tibère est en danger !

Q. V., II, 148.

. . . .

Que Dieu se fâche de la joie,
C'est peu probable ; et je suis sûr,
Quand sur nos fronts l'amour flamboie,
Que quelqu'un sourit dans l'azur.
Quand Lise, au plaisir décidée,
Drape son burnous nubien,
Et court au bal, j'ai dans l'idée
Que l'infini le prend très-bien.

Q. V., II, 152.

Les dieux païens ne sont guère mieux traités et se profilent en caricatures dans l'immense idylle :

Ville-d'Avray ferme les yeux
Sur les douces gamineries
Des cupidons mystérieux.

Ch. R. B., 25.

Asnières a des flux et reflux
Où vogue l'admirable clique
De tous ces petits dieux joufflus.

Ch. R. B., 25.

Les cupidons, gamins qui courent
Devant la fanfare du cœur.

Ch. R. B., 167.

Regarde. Le bois chante un hymne aérien.
Parmi les cupidons, marmaille vive et leste,
Bambins ailés, Vénus, bonne d'enfants céleste,
Sourit dans l'ombre à Mars, le divin tourlourou.

T. Lib., 260.

Le capricieux des ténèbres,
Cupidon compose, ô destin !
De toutes ces choses funèbres,
Son éclat de rire enfantin.

Fatal amour, charmant, morose,
Taquin, il prend le mal au mot !
D'autant plus sombre qu'il est rose,
D'autant plus dieu qu'il est marmot.

Ch. R. B., 48.

Point de Condés, des La Feuillades ;
Mars et Vénus dans leur clapier ;
Je n'admire point les œillades
De cette fille à ce troupier.

Ch. R. B., 137.

Mais je crois que c'est encore le thème nature qui est le plus maltraité. Ce ne sont partout que scénarios où, arbres, fleurs, oiseaux, jouent leur rôle ; c'est une vaste mascarade qui n'eût pas déplu à la fantaisie d'un Granville ; et les gentillesses s'ajoutent aux mignardises ; roses et papillons rivalisent de coquetterie et de fadeurs ; et de toute cette opérette se dégage en somme une impression de genre faux, manièré, sans grâce, et sans intérêt.

Quel mérite peut-il bien y avoir dans ces transpositions des spectacles de la nature, dans ces comédies où, les fleurs avec des collerettes, les bourdons avec leurs képis galonnés, parodient quelque scène de la vie sociale, et se donnent la réplique avec des mots d'auteur ? Ici la Nature devient une loge de concierge :

Un pigeon aime une pigeonne !
Grand scandale dans le hallier...
L'ara blanc, la mésange bleue
Jettent des car, des si, des mais...
— J'en sais long sur la paresseuse !
Dit un corbeau, juge à mortier.

— Moi je connais sa blanchisseuse.
— Et moi je connais son portier.
Le geai dit : Leurs baisers blasphèment !
Le pinson chante : Ça ira !
La linotte fredonne : Ils s'aiment.
La pie ajoute Et cetera.

T. la L., III, 15-16.

La Terre et le Soleil ont aussi leurs rendez-vous, qui s'achèvent sur le mode mélancolique ; en hiver les rapports sont plus froids et l'amoureux n'est plus fidèle :

Il prend un prétexte, grêle,
Vent, nuage noir ou blanc,
Et dit : — C'est la nuit, ma belle ! —
Et la fait en s'en allant.

Q. Vents, II, 90.

La nature a encore ses jours fériés, où tout le menu peuple des bois et des prés rivalise avec les ouvriers parisiens, dans une kermesse de banlieue :

Le ver de terre a pris son vol
Et jeté le froc aux orties...
A tous ces buveurs de parfums
Le printemps ouvre sa guinguette...
Et l'ivrogne est le papillon
Et les cabarets sont les roses.

A. G. P., 19-20.

Ce sont aussi les petites fêtes intimes qui mettent la famille en émoi ; et c'est à qui sera le mieux attifé ; à qui se montrera le plus jovial boute-en-train ; car on célèbre la fête du chêne, qui est le grand-père de tout ce joli petit monde :

Toutes les petites fleurs
Font leur toilette dans l'herbe...
Le lys met ses diamants,
La rose est décolletée...
Aux chenilles de velours
Le jasmin tend ses aiguières ;
L'arum conte ses amours
Et la garance ses guerres.

Le moineau franc, gai, taquin,
Dans le houx qui se pavoise
D'un refrain républicain
Orne sa chanson grivoise.

C. R. B., 233.

Ce dernier personnage semble du reste l'acteur indispensable de tous ces petits scénarios ; l'auteur a pour lui des complaisances visibles et en fait le Gavroche de la Cité buissonnière ; ce gamin a beaucoup d'esprit, il le sait et abuse vraiment de sa facilité :

L'oiseau rit du saule et taquine
Ce bon vieux lakiste éploré.
Il crie à toutes les oiselles
Qu'il voit dans les feuilles sautant :
— Venez donc voir, mesdemoiselles !
Ce saule a pleuré cet étang !
Il s'abat dans son tintamarre
Sur le lac qu'il ose insulter :
— Est-elle bête cette mare !
Elle ne sait que répéter.

C. R. B., 216.

V. Hugo aime à imaginer la nature comme un décor de théâtre ; il aime à se figurer qu'il assiste au concert donné par les alouettes et les loriots ; " dans sa stalle " il écoute les débuts d'une linotte;[1] sa fantaisie va même plus loin ; et, passant du profane au religieux, évoque à nos yeux la nature-chapelle, où s'accomplissent tous les rites liturgiques ; et je crains bien que ce ne soit le chef-d'œuvre du genre. Le poète nous a donné un premier crayon de ces turlupinades dans la pièce intitulée " la Sainte Chapelle " :

L'abeille aux offices m'appelle
En bourdonnant dans les sureaux...
Dans ma stalle je vais m'asseoir.
Oh ! quel bénitier, la nature !
Quel cierge, l'étoile du soir !...
Et la rosée est mon baptême...
Je vais chez l'aurore à matines,

[1] T. la L., I, 109, 117, 127.

Je vais à vêpres chez Vesper...
Et si je demande un minime,
L'infusoire me dit : Présent !

C. R. B., 264-265.

Mais c'est surtout la pièce du même recueil qui a pour titre " l'Eglise " [1] qui nous donne le mieux l'idée de cette sorte de plaisant, assez grotesque au demeurant, qui consiste à suivre tous les détails d'une église, de ses ornements, de ses cérémonies, et de les adapter tant bien que mal aux détails de la nature qui se prêtent à ce jeu, en vertu d'une ressemblance quelconque, ou d'une simple métaphore, ou même d'un calembour. Encore s'il s'agissait d'une vraie allégorie, qui sous l'image des dômes de verdure, des fûts d'arbres jaillissant du sol comme des colonnes, nous ferait assister, en pleine fôret, à je ne sais quel religieux mystère ! Mais ici le thème n'est qu'un prétexte ; le poète bâtit sa cathédrale avec les matériaux les plus disparates ; et, comme le démon Iblis de sa Légende, il peine beaucoup pour ne pas nous donner grand'chose :

Ami, me dit une araignée,
La grande rosace c'est moi.

Il faut avoir lu cette pièce pour se rendre compte de ce que peut inventer la fantaisie d'un poète comme Hugo. Rien ne manque, ni la cérémonie, car l'on mariait

Sous le myrte et le haricot,
Un œillet nommé Cydalise
Avec un chou nommé Jacquot ;

ni le clergé au grand complet :

Un beau papillon dans sa chape
Officiait superbement...
L'enfant de chœur Coquelicot...
La violette, humble prélat.

Il y a des fonts baptismaux, un caillou qui sert d'autel ; " les clochettes sonnent la messe ", enfin

[1] p.p. 200-206.

La chaire était une tulipe
Qu'illuminait un ver luisant.

Quand le poète fait son apparition et trouble la cérémonie,

La ronce dit : C'est Colletet.

Et je crains que ce ne soit le meilleur vers et le plus sensé de cette mascarade.

Ce qui contribue du reste à rendre insipide tout ce métamorphisme c'est un certain air de vulgarité chez la plupart des acteurs; ce n'est vraiment plus l'aimable simplicité des champs ou le légitime abandon d'une fête; cela touche à la désinvolture triviale :

Le merle, oiseau leste et braque,
Bavard jamais enrhumé,
Est pitre dans la baraque
Toute en fleurs du mois de Mai.

C. R. R., 109.

Le bourdon, aux excès enclin,
Entre en chiffonnant sa chemise.

A. G. P., 19.

L'aurore est encore en chemise.

T. la L., III, 21.

A tout prendre, on ne sent pas assez de vie dans cette interminable comédie que jouent les oiseaux, les papillons ou les fleurs, dans ce décor d'une nature conventionnelle ; les personnages y sont aussi froids que les abstractions de nos anciennes Moralités; et cela tient au caractère aventureux de ce métamorphisme qui finit par voir tout dans tout :

Le myosotis tout triste
Y perdrait son allemand.

C. R. B., 194.

La rose se tient toute droite
Comme une fille à marier.

T. la L., III, 109.

Et le bon vieux plain-chant classique
Des chênes aux capuchons bruns.

C. R. B., 66.

Et cela tient encore au caractère artificiel des personnifications qui trop souvent ne dépendent que d'un calembour ou d'un abus de mots ; nous avons vu plus haut un infusoire devenir un religieux, " un Minime " ; la violette s'élever à la dignité de prélat ; et il y a bien d'autres acteurs dont la personnalité n'a guère plus de consistance :

La branche cède, l'herbe plie,
L'oiseau rit du prix Montyon.

C. R. B., 52.

Une haute rose trémière
Dressait sur le toit de chardons
Ses cloches pleines de lumière
Où carillonaient les bourdons.

C. R. B., 201.

Ces passants et ces passantes
Eveillaient mon grondement.
Mes branches sont plus *cassantes*
Qu'on ne croit communément.

C. R. B., 122-123.

Le moineau, sous les grands arbres,
Quoique franc sera poli.

T. la L., I, 110.

Nature, amour, tels sont les deux motifs principaux sur lesquels la verve du poète a brodé ses variations à l'indéfini dans les œuvres de fantaisie lyrique ; le spectacle du monde extérieur réduit aux proportions d'une scène d'opérette, des amourettes de papillons et d'oiseaux, cavatines de rossignol attifé en ténor, roses minaudières, merles ou moineaux railleurs et sceptiques, voilà pour la nature. A propos de l'amour on peut dégager les idées suivantes : Il est le même partout et les idylles de Meudon ou de Chatou valent celles de Gnide ou de Tempé ; les grisettes sont belles comme des déesses et ont de l'esprit comme les oies ; les jeunes amoureux sont des naïfs ; il faut suivre l'exemple des fleurs et des petits oiseaux ; la nature et le Créateur sont fort indulgents aux rendez-vous, etc. Tels sont les thèmes cent fois rebattus par les vers du poète qui " patauge "

Eperdu, dans le thym, la verveine et la sauge.
Q. Vents, I, 102.

Et je ne pense pas qu'on trouve autre chose, si on a le courage d'aller au texte et de voir comment, après avoir embouché le rauque buccin des Châtiments ou la trompette épique de la Légende, le Songeur, le Mage des temps nouveaux s'amuse à conter fleurette aux roses et à jouer de la flûte traversière. Très peu de Théocrite, un peu d'esprit libertin, une bonne dose de scepticisme indulgent ou paterne, et c'est tout.

La verve et l'esprit du poète ont-ils du moins réussi à suppléer à la médiocrité des thèmes dont la monotonie se fait cruellement sentir ? Ce n'est pas l'impression qu'on emporte de cette lecture ; sans doute nous avons relevé dans quelques passages satiriques certains traits d'humour qui ne sont pas sans mérite ; çà et là encore pourrait-on rencontrer quelques vers où s'ébauche un fin sourire :

Un tableau qui dans ma mansarde
Suspend Venise à quatre clous.
C. R. B., 189.

Mais ce que nous retrouvons surtout, brochant sur cette fantaisie, ce sont toujours les mêmes formes de l'esprit et en particulier l'obsédante disposition symétrique que présentent les clausules des strophes :

Le cri-cri, ce poète maigre,
Et l'ortolan, ce chantre gras.
C. R. B., 203.

D'enfler tous les ans l'écorce,
D'enfler tous les jours la mer.
C. R. B., 170.

De tous les Pour il est le Contre,
Il est le Non de tous les Oui.
C. R. B., 174.

Et l'arbre produisait des palmes,
Et l'homme produisait des saints.
C. R. B., 57.

Le Je ne sais qui du mystère
Murmurant le Je ne sais quoi.

C. R. B., 66.

Je ne sais rien de la reine
Et je ne sais rien du roi.

C. R. B., 69.

Lugubre, il fait Rachel de marbre,
Il fait de pierre Niobé.

C. R. B., 6.

L'esprit grotesque s'y présente aussi avec toutes les formes de l'alogisme : la parodie, entre autres :

La plus belle feuille du monde
Ne peut donner que ce qu'elle a.

C. R. B., 205.

Le mouton disait : Notre Père
Que votre sainfoin soit béni.

C. R. B., 202.

On entendait Dieu dès l'aurore
Dire : As-tu déjeuné, Jacob ?

C. R. B., 57.

C'est encore l'éternelle antithèse, que Hugo prépare en recherchant avec une prédilection visible tous les motifs qui peuvent prêter à quelque opposition : l'amour antique et simple comparé avec l'amour moderne et vénal :

Dans ce passé crépusculaire,
Les femmes se laissaient charmer
Par les gousses d'ail et l'eau claire
Dont se composait l'art d'aimer.

C. R. B., 59.

Les amours actuels abondent
En combinaisons d'échiquiers.
Doit, Avoir. Nos bergères tondent
Moins de moutons que de banquiers.

C. R. B., 61.

L'idylle antique avec les noms sonores des héros et dans le cadre

de la nature grecque et sicilienne n'offre rien de plus que les tonnelles de Pantin :

L'idylle volontiers patoise.
Et je ne vois point que l'oiseau
Préfère Haliarte à Pontoise,
Et Coronée à Palaiseau.

C. R. B., 21-22.

Mathieu Dombasle est Triptolème,
Une chlamyde est un jupon.

C. R. B., 40.

Que ton chant libre et disant tout
Vole, et de la lyre de Thèbe
Aille au mirliton de Saint-Cloud.

C. R. B., 32.

Le poète aux champs doit dépouiller sa majesté devant les exquises mignardises de la nature :

Exiges-tu que j'interroge
Le bleuet sur l'éternité ?
Quoi donc ! ne veux-tu pas que j'aille
Faire la grosse voix aux fleurs ?
Pencher les problèmes énormes
Sur le nid des petits oiseaux ?

C. R. B., 38.

Ces oppositions que recherche le poète dans les thèmes se retrouvent encore, plus saillantes et plus cocasses, dans les détails ; par exemple dans certaines énumérations :

Il est jeune, gai, fanfaron,
Leste, vif, pétulant, fossile.

C. R. B., 74.

J'analysais précisément,
Dans cet instant là, les bastilles,
Les trônes, Dieu, le firmament,
Et les rubans des jeunes filles.

C. R. B., 74.

Laissons et même envoyons paître
Les bœufs, les chèvres, les brebis,
La raison, le garde-champêtre.

C. R. B., 25.

L'homme est heureux sous la tonnelle,
Quand il a bien empaqueté
Son rhumatisme de flanelle
Et sa sagesse de gaîté.

C. R. B., 49.

V. Hugo aime à associer les termes disparates et il n'est pas douteux qu'il accueille ce genre de grotesque sans le moindre scrupule de goût et avec trop de bienveillance :

Une fille qui dans la Marne
Lavait des torchons radieux.

C. R. B., 106.

Ton front fait du tort à ton ventre.

C. R. B., 115.

Joignons les baisers aux spondées.

C. R. B., 25.

Dans sa main son pot-au-lait,
Des flammes dans son sourire.

C. R. B., 28.

Agar revient de la fontaine,
Séphora revient du torrent,
Sans chanter tonton mirontaine.

C. R. B., 56-57.

Du nez de Minerve indignée
Au crâne chauve de Saint-Paul
Suspends la toile d'araignée
Qui prendra les rimes au vol.

C. R. B., 30-31.

Nous nous bornons à glaner quelques exemples ; il serait difficile de donner asile dans ce travail à toutes ces bizarreries qu'on rencontre à chaque page dans les Chansons des Rues et des Bois. Voici cependant quelques traits de paradoxe qui méritent d'être cités :

J'étais parfois comme un ivrogne,
Tant je m'emplissais de raison.

C. R. B., 114.

A quoi sert-il d'avoir des ailes
Sinon pour les laisser plumer ?

C. R. B., 172.

Une bamboche à la Chaumière,
D'où l'on éloigne avec soin l'eau,
Contient cent fois plus de lumière
Que Longin traduit par Boileau.

C. R. B., 115.

Je suis l'égal de la mouche,
Etant l'égal du soleil.

C. R. B., 131.

Pour illustrer le tout nous avons les jeux de lettres :

Veux-tu savoir leur A B C ?
Ami, c'est Amour, Baiser, Chaîne.

C. R. B., 111.

L'amour veut que sans crainte on lise
Les lettres de son alphabet ;
Si la première est Arthémise,
Certes, la seconde est Babet.

C. R. B., 46.

Enfin on pourrait faire une ample cueillette de calembours :

Aujourd'hui le roi de Bavière
N'est admis chez doña Carmen,
Que s'il apporte une rivière
De fort belle eau dans chaque main.

C. R. B., 60.

Saint Roch et son chien saint Roquet.

C. R. B., 100.

Et les verres sont de Bohême,
Et les buveurs en sont aussi.

C. R. B., 64.

Nous ne rappellerons que pour mémoire un genre de bouffonnerie et d'esprit plus épais qui consiste à employer de parti pris les expressions triviales ; notre poète n'a pas assez souvent résisté à la tentation, sinon de braver le lecteur, du moins de l'étonner quelque peu. Je ne pense pas que le premier vers de " la Chanson de Gacquoil le marin " [1] puisse jamais être présenté en toutes lettres dans aucune édition. L'exemple, par bonheur, est rare ; ce qui l'est

[1] T. la L., III, 115.

moins c'est le terme venu tout droit de la " populace du style au fond de l'ombre éparse ":

> Trianon vieux sent le rance.
>
> C. R. B., 128.

> Je me conforme à l'usage
> D'être abruti doctement.
>
> C. R. B., 98.

> Quand mai fleuri met des panaches
> Aux sombres donjons mécontents,
> Je crie à ces vieilles ganaches :
> Laissez donc faire le printemps.
>
> A. G. P., 123.

> Décoré par mon monarque,
> Je m'en reviens ébloui,
> Mais bancal ; et je remarque
> Qu'il a ses deux pattes, lui.
>
> C. R. B., 228.

III

Nous devons mentionner ici, en forme d'appendice, une autre source de fantaisie dans le lyrisme, qui peut être l'occasion d'un certain esprit naïf et plaisant. Hugo semble avoir voulu tenir la gageure de réussir dans tous les genres, d'accomoder sa lyre à tous les tons ; depuis le sublime jusqu'au terre à terre, depuis les clameurs du " vates " inspiré jusqu'au zézaiement du bébé.

Et c'est pourquoi il s'est reposé parfois à décrire les enfants, avec leurs jeux, leurs petits défauts, leurs manières et leur langage. C'est le poète vengeur qui après avoir fait entendre le rugissement du lion, se fait très caressant et très petit avec les petits, semblable au vieux lutteur qu'il nous présente dans " la Confiance du marquis Fabrice ", et dont la voix prend des intonations maternelles, quand il s'agit de converser avec sa petite Isora :

> Le vétéran lui prend les mains, les réchauffant ;
> Et dans tout ce qu'il dit aux femmes, à l'enfant,

Sans ordre, en laissant deviner davantage,
Espèce de murmure enfantin du grand âge,
Il semble qu'on entend parler toutes les voix.

Lég., II, 174.

V. Hugo a eu aussi pour les enfants le cœur débordant d'une infinie tendresse :

Moi, qu'un petit enfant rend tout à fait stupide.

A. G. P., 13.

J'aime un petit enfant et je suis un vieux fou.

T. la L., II, 140.

Pour toutes ces petites mains roses qui lui cassent ses potiches, lui barbouillent ses vers, ou lui égarent ses manuscrits, il a des trésors d'inépuisable indulgence :

Je serais bien coiffé de brouillard, étant Dieu ;
C'est convenable ; mais je me fâcherais peu,
Et je ne mettrais point de travers mon nuage
Pour un petit enfant qui ne serait pas sage.

A. G. P., 97.

Il n'entre pas dans notre sujet d'examiner tout ce que le poète doit d'heureuses inspirations à ce thème ; qu'il nous suffise d'indiquer la qualité du plaisant qu'il rencontre à copier les faits et gestes de ses charmants héros.

Quand V. Hugo songe aux jeux ou aux fredaines des tout petits, non pour nous les représenter au vif, mais seulement pour y trouver avec attendrissement un motif à orchestrer, rien de plus souriant, rien de plus folâtre et de plus gentiment spirituel, que les vers qu'il leur consacre ; tel est le poème intitulé : " Les griffonnages de l'Ecolier " dans l'*Art d'être Grand-père ;* en dépit de quelques intentions satiriques, il y a là quantité de vers écrits avec humour et qui fleurent un parfum de jeunesse ; c'est le poète déjà vieillard qui a tenu la plume ; mais celui qui a dicté est certainement le pâle adolescent de la pension Cordier, dont, à distance Hugo entend encore la voix, et admire les caricatures.

La plume de l'enfant n'a pu se reposer
Qu'en faisant ce travail énorme : improviser
Dans un livre, partout, en haut, en bas, des fresques,
Comme on en voit aux murs des alhambras moresques,
Des taches d'encre ayant des aspects d'animaux,
Qui dévorent la phrase et qui rongent les mots,
Et, le texte mangé, viennent mordre les marges.
Le nez du maître flotte au milieu de ces charges...
Les barbouillages sont étranges, profonds, drus.
Les monstres ! Les voilà perchés, l'un sur Codrus,
L'autre sur Néron. L'autre égratigne un dactyle.
Un pâté fait son nid dans les branches du style.

Soudain apparaît " une ombre, une âme "; c'est un auteur ancien qui vient se pencher sur les chefs-d'œuvre du blond écolier :

Voyons ton livre. — Il dit et regarde un dessin
Qui n'a pas trop de queue et pas beaucoup de tête.
— Qu'est-ce que c'est que ça ? — Monsieur c'est une bête...
Et Juvénal s'écrie, ébloui : — C'est très-farce !
A. G. P., 107-111.

Le poète est moins bien inspiré, quand il essaie de copier fidèlement les gestes des enfants ; il n'a plus la main assez légère pour croquer au passage les attitudes ou les propos puérils des bonshommes de six ans; ou peut-être s'est-il trop appliqué à rendre les côtés vulgaires de cette comédie enfantine; il aurait fallu quelque pastel; et Hugo nous donne des charges aux empâtements lourds et qui manquent de rose et de bleu :

Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce ;
Je ne me ferai plus griffer par la minet.
A. G. P., 89.

On pourra se faire une idée du genre, en lisant la scène VI de " La grand mère "; [1] voici à titre d'échantillon, comment conversent les jeunes spectateurs, au jardin des plantes :

Cinq ans

Les lions, c'est des loups.

[1] *Théâtre en liberté*, pp. 39-42.

Six ans

C'est très méchant, les bêtes.

Cinq ans

Oui.

Six ans

Les petits oiseaux, ce sont des malhonnêtes ;
Ils sont des sales.

Cinq ans

Oui.

Six ans

Les serpents...

Cinq ans

C'est en peau.

A. G. P., 50-51.

Et pour achever le tour de la galerie nous irons écouter les confidences du jeune et ingénu Jacquot :

Nous habillons le chat avec de vieux chiffons,
Et puis nous le couchons auprès de la poupée.
Nini gronde le chat, quand sa robe est fripée,
Et, l'autre jour, le chat m'a mordu jusqu'a l'os.
Et des fois nous allons jouer dans le grand clos...
Nini chante ; des fois nous jouons au tambour...
J'ai fait pour notre chambre un dais en cuir verni ;
C'est moi qui le soutiens de mes deux mains. Nini
Ne pourrait pas, elle est forte comme une mouche.
Et, comme j'ai les bras en l'air, elle me mouche.

Dernière Gerbe, 254-256.

Il est inutile de lire plus avant. Sur ce genre d'enfantillages nous avons du reste l'aveu explicite du coupable et nous l'en croirons sur parole :

L'adorable hasard d'être aïeul est tombé
Sur ma tête, et m'a fait une douce fêlure.

A. G. P., 40.

En somme, si Hugo semble avoir assez bien manié le plaisant comme une arme terrible, chaque fois qu'il n'y avait pas à ménager

ni à compter les coups, je crois que par son tour d'esprit, par le caractère de son tempérament et de son génie, il n'était pas destiné à réussir aussi bien dans les genres qui demandent une certaine légèreté de main, des touches plus délicates, des tons plus nuancés. C'est pourquoi, dans ses œuvres de fantaisie lyrique, où il a fait tant de dépense d'esprit dans tous les genres, notre poète est resté inférieur à lui-même. Si nous en croyons la légende, Hercule qui se jouait dans de prodigieux travaux et assommait proprement les monstres, ne fit preuve que d'une virtuosité relative, quand il dut filer aux pieds d'Omphale.

CHAPITRE III

L'ESPRIT DANS L'ŒUVRE ÉPIQUE

I

Cette épopée que Boileau reprochait à Saint-Amand de n'avoir pas su écrire, c'est V. Hugo qui nous l'a donnée. La Légende des Siècles en effet n'est pas autre chose que le douloureux pèlerinage de l'Humanité à travers les siècles, la marche vers la Terre promise des jours futurs et meilleurs.

C'est bien là une sombre épopée avec ses héros et ses batailles ininterrompues ; c'est la lutte de ce qui est faible contre toute tyrannie, lutte de ce qui pense contre toute force brutale, lutte de l'homme contre tout ce qui pèse éternellement sur lui : la nature, les rois et les dieux ; combat sans merci, où se trouvent en présence d'irréductibles adversaires, et qui ne doit finir que quand ceci aura tué cela. Et à travers cette lugubre histoire il ne semble pas que le rayon d'un sourire puisse jamais se faire jour.

Les thèmes épiques et l'esprit plaisant sont-ils cependant inconciliables ? Ne trouverait-on point chez Homère des traits de cette ironie légère qui saisit finement les ridicules des personnages, ou les contrastes bizarres de la destinée ? Quand Vénus a été blessée par Diomède et rentre dans l'Olympe, Minerve et Junon, dans un transport de joie raffinée et méchante, ne manquent point de railler leur rivale : " C'est sans doute en pressant quelqu'une des filles de l'Achaie à suivre les Troyens, dont elle est si fort éprise, c'est en caressant quelqu'une des filles de l'Achaie au voile magnifique, que Vénus aura déchiré sa main délicate, avec une agrafe d'or." [1] Plus

[1] Iliade, v, 422-425.

d'une fois l'aède laisse échapper des réflexions que ne désavouerait pas un humoriste : “ Diomède tourne sa fureur contre Abas et Polyïdos, fils d'Eurydamas, vieillard habile à interpréter les songes. Sans doute le vieillard ne leur interpréta pas les songes à leur départ.” [1] “ Le valeureux Diomède immola à sa fureur Axyle... Ce dernier accueillait tous les étrangers dans sa demeure, située près d'une route fréquentée. Mais alors aucun de ses hôtes ne vint, en se jetant au devant du coup, le dérober à un funeste trépas.” [2]

On trouverait chez Virgile même des traits analogues. A propos de Rhamnès, tué par Nisus, le poète fait cette réflexion qui ne manque point de piquant :

Rex idem et regi Turno gratissimus augur ;
Sed non augurio potuit depellere pestem.
Son savoir divin
Lut tout dans l'avenir excepté son destin. [3]

Si les anciennes épopées avec leur caractère impersonnel laissent encore apercevoir la figure de l'aède qui sourit, à plus forte raison faut-il attendre dans l'épopée moderne l'intervention de l'auteur, avec ses réflexions, ses idées, et, suivant les tempéraments divers, avec son esprit, ses pointes et ses traits d'humour.

Moins que tout autre Hugo était capable de s'oublier assez pour nous donner une épopée de caractère purement objectif. Et c'est pourquoi la Légende des Siècles est une composition où l'inspiration lyrique se fait continuellement sentir ; c'est toujours le poète qui est au premier plan, prenant décidément parti dans la mêlée pour ceux-ci contre ceux-là, faisant passer l'inspiration de ses propres colères dans l'âme des héros, et, quand l'épopée ne suffit plus, entrant lui-même en scène, non plus pour raconter mais pour faire entendre ses revendications ou reprendre le fouet de la satire.

Même caractère personnel dans la rédaction des poèmes ; les personnages font les gestes, mais derrière le masque épique, on a trop souvent la sensation que c'est Hugo qui parle; les lions ou les mon-

[1] Iliade, v, 148-150.
Iliade, vi, 12-18.
Enéide, ix, 327-328; traduit par Delille.

tagnes, les rois ou les chevaliers, les mendiants ou les burgraves ont un même langage, la même fougue oratoire, la même virtuosité à jouer avec le verbe et l'image. Ce qui est plus grave, c'est que le poète n'a pas eu le courage de leur refuser un peu de son esprit. Dans les nombreuses échappées lyriques ou satiriques de la Légende, ces interventions directes du poète sont à prévoir; mais elles se produisent même dans la trame du récit épique, et de façon assez déplaisante. Qu'est-ce que peuvent ajouter à la magnificence des héroïques alexandrins les oppositions précieuses des mots ou des syllabes ?

Ce sont des sœurs ayant à leur tête l'abbesse,
Et leur chant grave *monte* au ciel où le jour *baisse*.

Lég., II, 147.

L'*aurore* était une *auréole.*

Lég., I, 28.

Et donnant l'*équité* pour base à l'*équilibre.*

Lég., I, 82.

Tremblez, eux les *mangeurs*, et vous les *dévorants.*

Lég., I, 187.

Il y a aussi un genre de métamorphisme qui semble peu convenable pour la dignité de l'épopée :

L'air frémit, le glacier peut-être en larmes fond.

Lég., II, 258.

Les jeux de mots ou de symétrie y sont encore moins à leur place:

Et tous, je les dépouille, et tous, je les mutile,
Depuis Cyrus *vainqueur* de Tyr, jusqu'à Bathylle,
Vainqueur d'Amaryllis.

Lég., II, 13.

Tant que vivent les rois, la foule est à plat ventre ;
Mais sitôt qu'ils sont morts ils deviennent hideux
Et n'ont plus que les vers pour ramper autour d'eux.

Lég., II, 103.

Boulets, mitraille, obus, mêlés de flocons blancs,
Pleuvaient; les grenadiers, surpris d'être *tremblants*,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.

Chât., 223.

Du reste nous ne donnons ces exemples que pour mémoire ; les nombreuses citations, faites dans les pages précédentes et tirées de la Légende, attestent que l'esprit occupe une certaine place dans l'œuvre épique de V. Hugo.

II

La critique doit-elle se montrer intransigeante et sévère ? Je ne le pense pas; je croirais plutôt que le plaisant peut avoir une place " dans ce vaste récit d'une longue action qui se soutient par la fable et vit de fiction." Et, dans certaines conditions, non seulement il ne fera point disparate avec le ton général de l'épopée, mais servira au poète pour mieux peindre au vif ses personnages, pour les camper en pleine nature, et pour nous les présenter avec cette forme complexe et vivante de la vie même, qui, dans les plus grands héros, mêle le grotesque au sublime, le terre-à-terre au surhumain.

Il y a une sorte de raillerie épique qui non seulement n'est point blâmable mais qui sert encore à mieux nous faire lire dans certaines âmes un peu frustes du passé. Héros, chevaliers ou soudards ne goûtent véritablement leur triomphe qu'après avoir adressé à l'ennemi mort ou désarmé des injures qui deviennent parfois des plaisanteries féroces; la délicatesse des nuances leur échappe ; ce sont des âmes neuves, des âmes de grands enfants, qui ne savent point atténuer l'expression de leurs sentiments, triomphent sans pitié ou bravent sans vergogne. Nous les trouvons chez Homère ; et nos anciennes Chansons de Geste connaissent aussi cette raillerie énorme qui vient naturellement aux lèvres des chevaliers victorieux ou des paladins en belle humeur. Raoul de Cambrai poursuit son ennemi Ernaut à qui il a coupé le poignet; attaqué en chemin par Rocoul il lui tranche la jambe au-dessus du genou ; et c'est alors qu'il adresse à ses victimes " un moult laid reprovier " : " Je vous donnerai à chacun un excellent métier ; Ernaut est manchot et tu auras une jambe de bois ; l'un sera guetteur et l'autre deviendra portier." [1]

[1] Raoul de Cambrai, 2930-2932.

A travers l'épopée de V. Hugo passe une chevauchée de bandits féroces qui rendraient des points au plus farouches personnages que l'imagination de nos trouvères a pu créer : ce sont les roitelets du Cycle pyrénéen, les infants d'Espagne, les seigneurs et les spadassins d'Italie, les hallebardiers du baron Madruce ; de tous, le poète pourrait écrire :

> Ils sont pour l'ennemi de mine si maussade,
> Que s'ils allaient un jour, sur la terre ou la mer,
> Guerroyer quelque prince allié de l'enfer,
> Satan se sentirait le goût de rester neutre.
>
> Lég., III, 73.

Terribles dans une mêlée, ces démons sont plus redoutables encore quand ils plaisantent ; ils ont l'ironie funèbre ; leurs bons mots donnent la chair de poule ; l'esprit est un trait de caractère de ces sombres et redoutables passants de la Légende. Sans doute, " le burlesque n'est pas facilement sinistre " [1] ; et pourtant les bons mots et les boutades, que ces monstres disent avec tranquillité, finissent par faire peur.[2] Quelle méchanceté féroce et sournoise dans les propos des Oncles du petit roi de Galice au chevalier de Roland ! Ne manquerait-il pas quelque chose au dessin de ces figures funèbres si à la cruauté ne se joignait la plaisanterie comme suprême raffinement ?

> Bon Roland, votre nom est venu jusqu'à nous.
> Nous sommes des seigneurs bienfaisants et très doux,
> Nous ne voudrions pas vous faire de la peine,
> Allez-vous-en. Parfois la montagne est malsaine.
> Retournez sur vos pas, ne soyez point trop lent,
> Retournez.
>
> Lég., II, 44.

[1] Quatre Vents, I, 42.

[2] Déjà dans les Odes et Ballades, Hugo prête à Néron une réflexion cruellement ironique devant Rome en flammes :

> Mes amis, dites-moi, combien d'heures encore
> Peut durer son éternité ?
>
> p. 192.

Çà, qui que tu sois, homme, écoute, misérable,
Nous choisirons après ton chêne ou ton érable,
Selon qu'il peut te plaire en ce bois d'Ernula,
Pendre à ces branches-ci plutôt qu'à celles-là.

Lég., II, 42.

Ces ravisseurs sont de parfaits humoristes et ont une manière à eux de dire les choses :

Je ne sais rien de mieux, dit-il, pour compléter
Les choses de l'état et de la politique,
Et les actes prudents qu'on fait et qu'on pratique,
Et qui ne doivent pas du vulgaire être sus,
Qu'un puits profond avec une pierre dessus.

Lég., II, 38-39.

V. Hugo a eu beau charger les traits, accumuler crimes sur crimes, pour peindre son sultan Mourad, un bon mot nous fait peut-être mieux encore pénétrer à fond dans cette âme, abîme d'épouvante :

Vlad, boyard de Tarvis, appelé Belzébuth,
Refuse de payer au Sultan son tribut,
Prend l'ambassade turque et la fait périr toute
Sur trente pals plantés aux deux bords d'une route ;
Mourad accourt, brûlant moissons, granges, greniers,
Bat le boyard, lui fait vingt mille prisonniers,
Puis, autour de l'immense et noir champ de bataille,
Bâtit un large mur tout en pierre de taille,
Et fait dans les créneaux, pleins d'affreux cris plaintifs,
Maçonner et murer les vingt mille captifs,
Laissant des trous par où l'on voit leurs yeux dans l'ombre,
Et part, après avoir écrit sur leur mur sombre :
" Mourad, tailleur de pierre, à Vlad, planteur de pieux."

Lég., II, 112-113.

La forme plaisante peut encore être utile pour présenter d'autres personnages ; en regard des héros l'épopée admet parfois des Thersites. Hugo n'est pas homme à éviter ces antithèses ; aux anciens paladins couchés dans les herbes de Roncevaux il oppose les survivants des vieilles guerres, lassés, désabusés ; et il y a quelque chose de très humain et de très vrai dans ce sursaut d'appetits vulgaires chez les compagnons de Charlemagne ; la note un peu

plaisante du dialogue, si l'on excepte quelques boutades triviales, est d'un ton assez juste :

Ces douves-là nous font parfois si grise mine
Qu'il faut recommencer à l'heure où l'on termine,
Et que, la ville prise, on échoue au donjon.
Mais qu'importe ! es-tu pas le grand aigle ?— Un pigeon,
Un moineu, dit Eustache, un pinson dans la haie !...
On s'use, on se disloque, on finit par avoir
La goutte aux reins, l'entorse aux pieds, aux mains l'ampoule,
Si bien, qu'étant parti vautour, on revient poule.
Je désire un bonnet de nuit. Foin du cimier !
J'ai tant de gloire, ô roi, que j'aspire au fumier.

Lég., I, 228.

III

Les héros chers à Hugo, tels que les chevaliers errants, n'ont point de ces faiblesses ; c'est d'un élan toujours fier qu'ils se portent, sans peur ni reproche, vers les plus formidables aventures ; et à les voir passer, farouches, masqués de fer, avec un air de fauves démons, on croirait à quelque vision surhumaine ; pourtant le sourire n'est pas absent de ces visages héroïques ; ce sont de robustes ouvriers qui ne s'étonnent plus des tâches, empoignent l'épieu sans regarder aux clous, volontiers méprisants pour l'adversaire, et si peu préoccupés du danger qu'ils sont distraits en pleine bataille. Ce qui rend Roland songeur ce n'est point l'attaque des infants hideux :

Pense-t-il à donner à boire à mon cheval ?

Lég., II, 51.

Eviradnus, après la terrible aventure, n'a qu'un souci ; il faut que Mahaud ne s'aperçoive de rien :

Il reporte Mahaud sur le fauteuil ducal,
Et, de peur qu'au réveil elle ne s'inquiète,
Il referme sans bruit l'infernale oubliette ;
Puis remet tout en ordre autour de lui, disant :
— La chose n'a pas fait une goutte de sang ;
C'est mieux.

Lég., II, 93.

Et c'est précisément parce qu'ils se sentent terribles, qu'ils mettent une sorte de coquetterie à sourire au danger. " Tel s'avance le formidable Ajax, le rempart des Grecs ; et l'on voit un sourire sur son terrible visage. " Les chevaliers de Hugo ne le cèdent en rien aux héros homériques :

Tout à coup sur Ladislas gisant
Son œil tombe ; il sourit terrible.

Lég., II, 92.

Roland sourit. — Il me suffit
De ce bâton. — Il dit, et déracine un chêne.

Lég., I, 221.

Aussi ces bons chevaliers ont-ils l'ironie facile ; c'est un point d'honneur pour eux d'accueillir l'ennemi de l'air le plus méprisant :

La bête regarda l'homme venir vers elle...
Ses glissements étaient marqués dans la forêt
Par des écrasements de roches et de chênes ;
Sa prunelle était faite avec toutes les haines
Que l'enfer fait flamber à ses noirs soupiraux.
Elle rugit.
— Bonjour, lézard, dit le héros.

T. la L., I, 35.

Du renfort vous serait peut-être nécessaire.
Envoyez-en chercher. A quoi bon se presser ?
J'attendrai jusqu'au soir avant de commencer.

Lég., II, 49.

Même dédain du péril chez les grognards de l'empire ; ce n'est pas l'attitude de grande bravade en présence d'un ennemi ; c'est la bonne humeur, l'entrain endiablé, l'inépuisable verve du gamin parisien qui ne craint point les balles ; et cela aussi est épique à sa manière :

Bien ; prenez avec vous la compagnie entière,
Et faites-vous tuer. — Où ? — Dans le cimetière.
Et je lui répondis : — C'est en effet l'endroit. —
On meurt beaucoup,

Dit un sergent, pensif comme un loup dans un piège ;
Puis il reprit, montrant les fosses sous la neige :
— Pourquoi nous donne-t-on ce champ déjà meublé ?...
Tenir bon et durer le plus longtemps possible,
Tâcher de n'être morts qu'à six heures du soir,
En attendant, tuer, c'était notre devoir.

Lég., IV, 56-61.

IV

Si les héros de V. Hugo sont disposés à sourire, même en pleine lutte, ils leur arrivent plus souvent encore de céder à leur colère ; ces âmes vigoureuses, ces natures un peu drues passent rapidement aux extrêmes. Hugo a réussi admirablement à rendre ces irritations sourdes des bons géants, ou des loyaux chevaliers, qui finissent par se fâcher. Il leur a prêté des discours d'un tour très particulier ; c'est un mélange de naïveté titanesque et de sévérité contenue ; c'est, avec un ton à la fois rudanier et bonhomme, quelque chose comme la simplesse épique qui ne prodigue pas les coups ; et ce contraste entre le ton du discours et la violence contenue, que l'on devine, ne laisse pas d'être plaisant ; tels sont d'ordinaire les propos menaçants que les Titans adressent aux Dieux.[1] Il y a quelque chose de ce genre dans les paroles du Satyre :

Le chèvre-pieds
Dit : Mes pauvres pipeaux sont tout estropiés ;
Hercule ne prend pas bien garde lorsqu'il entre :
Il a marché dessus en traversant mon antre.
Or chanter sans pipeaux c'est fort contrariant.

Lég., III, 10.

Tout le discours d'Onfroy à Ratbert est dans le même ton d'ironie latente et de colère rentrée :

Nous trouvons qu'on fait mal à propos
Les rideaux de ton lit avec nos vieux drapeaux...
Le soldat a le pied si maladroit, seigneur,
Qu'il ne peut, sans boiter, traîner le déshonneur...

[1] Lég., I, "Entre Géants et Dieu", p. 71 et seq.

Roi, le chariot verse, à trop creuser l'ornière ;
L'appétit des rois donne aux peuples appétit ;
Si tu ne changes pas d'allure, on t'avertit,
Prends garde. Et c'est cela que je voulais te dire.
Lég., II, 163-164.

On trouvera des traits analogues dans la pièce du " Cid exilé. "[1]

Cid, je viens vous chercher ? Nous vous honorons tous.
Vous avez une épine au talon, je vous l'ôte.
Voici pourquoi le roi n'est pas content de vous :
Votre allure est chez lui si fière et si guerrière,
Que, tout roi qu'est le roi, son altesse a souvent
L'air de vous annoncer quand vous marchez derrière,
Et de vous suivre, ô Cid, quand vous marchez devant....
La moitié d'un ami, c'est la moitié d'un traître.
Et ce n'est pas pour vous, Cid, que je dis cela.

" Le Romancero du Cid " est bien l'idéal de ce genre d'éloquence où se mêlent la fantaisie et le sérieux, la sévérité et la bonhomie. Le mouvement alerte des septénaires arrangés en quatrains y ajoute encore je ne sais quoi de leste et de piquant :

Entrez en paix dans ma ville.
On vous parlerait pourtant
D'une façon plus civile
Si l'on était plus content.

Je suis dans ma seigneurie,
Parlant haut, quoique vassal.
Après cela, je vous prie
De ne pas le prendre mal.

Je vais continuer, sire,
Et te parler du passé,
Puisqu'il est bon de tout dire
Et puisque j'ai commencé...

C'est pourquoi je continue,
Te saluant du drapeau,
Et te parlant tête nue,
Quand tu gardes ton chapeau...

[1] Lég., I, 257 et seq.

Votre habileté subtile
Me guette à tous les instants :
Eh bien ! c'est peine inutile
Et vous perdez votre temps.

Don Sanche, une source coule
A l'ombre de mes donjons ;
Comme le Cid dans la foule
Elle est pure dans les joncs.

Je n'ai pas d'autre vignoble ;
Buvez-y ; je vous absous.
Autant que vous je suis noble
Et chevalier plus que vous.

Lég., I, 139-161 passim.

Cependant le ton devient parfois plus âpre et plus mordant ; ce n'est plus la verve bougonne des héros fâchés, c'est le sarcasme du justicier qui rit de voir fumer la chair sous le fer rouge, et qui le plus souvent ne rit pas du tout et se contente d'être féroce. Le Grand Archange de "la Vision de Dante" emploiera au besoin ce genre d'énorme ironie épique :

Les princes commandaient ; nous leur obéissions,
Seigneur, car de tout temps les prêtres et les mages
Nous ont dit que les rois, ô Dieu, sont vos images.
L'ange dit : — Amenez les images de Dieu.
Des êtres monstrueux parurent.

Lég., IV, 153.

Pour maudire Ratbert le vieux marquis Fabrice, après avoir épuisé tous les griefs, aiguise l'insulte en trait terriblement plaisant :

O grand vainqueur d'enfants de cinq ans, maudits soient
Les pas que font tes pieds, les jours que les yeux voient...
Et ta mère publique et ton père inconnu.

Lég., II, 187.

Welf a recours au même genre d'invective contre ses ennemis :

L'immense liberté du tonnerre a besoin
De gouffres, de sommets, d'espace, de nuées
Sans cesse par le vent de l'ombre remuées,

D'azur sombre et de rien qui ressemble à des rois,
Si ce n'est pour tomber sur leur tête.
Lég., II, 206.

Et dans le poème " la Révolution ", les figures de pierre où le sculpteur a fait revivre toutes les misères des temps anciens, les Cariatides s'émeuvent au passage des Rois :

Les masques monstrueux éclatèrent de rire...
Et celui qui riait le plus haut dans le gouffre...
Jeta ce cri :...
Ils vont ! Où donc vont-ils ? Allez ! allez ! qu'importe !
Vous n'avez pas besoin qu'on vous ouvre la porte,
Rois ! la route est pavée et large est le terrain ;
Allez ! — L'un est de marbre et deux sont en airain ;
Ces rois sont faits des cœurs de tous les rois leurs pères...
Vous en avez pleuré, voici l'heure d'en rire.
Q. Vents, II, 213-214.

V

Ce n'est pas à dire que ce genre de plaisant épique soit de tous points irréprochable ; les Titans ont parfois le verbe par trop jovial et le ton un peu goguenard pour des personnages de poème héroïque. Quand le Géant traite les dieux à sa façon, les appelle "Tas de dieux... Vénus aux yeux de grue... Mars bête et sanglant... Gueux, voleurs," il nous semble que, même pour ces tempéraments rugueux des Temps paniques, les mots sont quelque peu violents.

Peut-être les héros montrent-ils trop de virtuosité à jouer avec l'image et à filer la métaphore :

Vous êtes cent contre un ! Pardieu ! le bel effroi !
Fils, cent maravédis valent-ils une piastre ?
Cent lampions sont-ils plus farouches qu'un astre ?
Combien de poux faut-il pour manger un lion ?
Lég., II, 48.

Du reste les infants ne restent pas en retard sur Roland :

Si l'absurde fait loi, qu'on me donne une duègne,
Et dites aux brebis de rugir ; ordonnez
Aux biches d'emboucher les clairons forcenés ;
En même temps, soyez conséquents, qu'on affuble
L'ours des monts et le loup des bois d'une chasuble,
Et qu'aux pattes du tigre on plante un goupillon.

Lég., II, 45.

Tandis qu'il assomme un empereur, en brandissant le cadavre d'un roi en guise de massue, Eviradnus a des réflexions d'un goût douteux :

Arrangez-vous, princes, entre vous deux.
Si l'enfer s'éteignait, dans l'ombre universelle,
On le rallumerait, certe, avec l'étincelle
Qu'on peut tirer d'un roi heurtant un empereur.

Lég., II, 93.

Ces personnages énormes ont aussi le langage qui leur sied ; parfois même ils exagèrent et ont l'hyperbole facile. C'est avec la plus parfaite tranquillité que le géant dit :

Je m'ajoute aux sommets, au dessus des montagnes.

Lég., I, 76.

Le Cid dans ses accès de colère ne doute de rien :

Je t'enverrais, roi de Goths,
D'une chiquenaude à Lerme,
Ou d'un soufflet à Burgos.

Lég., I, 141.

Et même les jeux de mots précieux, voire le calembour, ne sont pas absents :

Viens. Tu vois mieux que moi qui n'ai plus de bons yeux,
Car la lumière est femme et se refuse aux vieux.

Lég., II, 73.

Fils, j'ai coutume
En voyant la grandeur d'oublier l'amertume,
Et c'est pourquoi j'étais le voisin de la mer.

Lég., I, 47.

Cimber vous a battus.
— Nous n'avons de battu que le fer de nos casques.
Lég., I, 128.

* * *

Comme on le voit, il y aurait plus d'une réserve à faire sur l'emploi de l'esprit dans l'épopée et sur la qualité des traits ; çà et là V. Hugo visiblement fait des pointes pour son propre compte et parce que c'est là une habitude de style dont il a quelque peine à se défaire ; il est difficile de passer condamnation sur ce genre d'agrément dont l'épopée se prive avec avantage. Le poète a été mieux inspiré quand il a su donner aux discours de ses héros une pointe d'ironie très originale et très caractéristique, qui les rend plus naturels et plus vivants. Cet esprit, il est vrai, n'est pas toujours d'un goût irréprochable ; mais il s'agit le plus souvent de barbares ou de soudards un peu frustes ; et c'est peut-être ainsi qu'on plaisantait à la cour de Mérovée ou de Chilpéric.

CONCLUSIONS

De l'étude qui précède il est permis de conclure que si, chez Hugo, il y a certains genres d'esprit, il n'y a pas à proprement parler de l' " esprit ", bien que les traits abondent dans ses œuvres. Ils se rencontrent dans la prose : théâtre, roman, essais philosophiques et littéraires ; on les recueille à pleines mains, surtout à partir des années de l'exil, dans ses œuvres lyriques, épiques et satiriques et jusque dans les titres même de ses pièces. [1]

Ces traits sont plutôt de l'ordre plaisant ou bouffon ; les formes de l'alogisme dominent ; ce que l'auteur recherche plus volontiers ce sont les rencontres bizarres et curieuses, les rapports rares, surprenants, alambiqués, précieux, ou même grotesques. Or tout cela, à y regarder de très près, ne ressortit point à une aptitude de vive intelligence très avertie, qui se porte aisément dans tous les sens, découvre au passage des rapports délicats, ingénieux et imprévus comme en se jouant, qui a conscience de jouer, et, ne prenant ses trouvailles que pour ce qu'elles valent, " laisse tomber ses fleurs et ne les répand pas."

L'esprit de Hugo tient de très près au caractère de son génie, il procède de l'hypertrophie de certaines facultés ; c'est une orientation particulière dans l'association des idées qui a son originalité, mais qui ramène souvent les mêmes termes, se sert des mêmes moyens, tourne au procédé inconscient, et dont les trouvailles peuvent se définir d'avance par des sortes de formules.

[1] Epizootie sur les hommes de Décembre (An. Fun., 159). Victor sed Victus (A. G. P., 10). Veni, vidi, vixi (Cont., II, 30). Ire non ambire (Lég., IV, 171). Nomen, numen, lumen (Cont., II, 232). Magnitudo parvi (Cont., I, 204). A propos d'une grille de bon goût (T. la Lyre, II, p. 30). Dans les épigraphes qu'il emprunte aux étrangers, même prédilection pour les symétries précieuses : " Yo contra todos y todos contra yo " (F. d'Automne, 69). " Oh primavera ! gioventù dell'anno ! Oh gioventù ! primavera della vita ! " (F. d'Automne, 83).

De là le caractère absolument personnel des formes de l'esprit chez notre auteur. Sans doute on pourrait remarquer çà et là quelque parenté entre ses boutades et celles de quelques devanciers. Il y a telle page que l'humour de Sterne ou de Swift n'aurait pas désavouée ; telle mignardise que le gongorisme ou les précieux eussent applaudie. Bouffonneries, allitérations, fantaisies étymologiques, accumulations, coq-à-l'âne, tout cet essaim bourdonnant de la fantaisie semble s'être envolé de l'œuvre de Rabelais. Néanmoins nous sommes sûrs que V. Hugo ne doit rien à personne, parce que chez lui les formes les plus habituelles de l'esprit et du plaisant procèdent directement de ce qu'il y a de plus intime, de plus original dans son tempérament et son génie.

Il faut se rappeler en effet que les objets ou les idées se déforment en traversant l'esprit du poète comme la lumière en passant par un prisme. C'est d'abord la symétrie qui décompose tout en deux aspects. Il semble qu'une idée ne puisse passer par la pensée de Hugo sans se dédoubler en diptyque ; de là une première métamorphose pour les objets qui ne se présentent pas nécessairement avec cette régularité symétrique et ce jeu d'opposition savante, précieuse et parfois grotesque. De plus Hugo est un visionnaire ; il lui suffit d'un minimum d'excitation pour évoquer et voir réellement tout un tableau ou toute une féerie qui nous échappe ; de là un monde de rapports imprévus. Enfin entre les idées et lui, le poète voit sugir les vocables ; pour Hugo les mots ne sont pas un signe algébrique et abstrait ; ce sont des êtres vivants, qui ont leur forme, leur couleur et leur personnalité. Comment s'étonner dès lors que la physionomie originale des termes soit pour notre auteur le point de départ de nouvelles associations d'idées et de rapports inattendus ?

C'est donc le goût naturel du parallélisme, la recherche des antithèses, qui expliqueront certains traits de symétrie précieuse qui voisinent trop avec le fin du fin, ou, au contraire, ces oppositions de couleurs crues, qui tournent au grotesque ; c'est l'obsession du " mot " qui expliquera ces fantaisies à travers le domaine des vocables et des sons et de regrettables calembours. C'est l'imagination

qui sera responsable de tout ce métamorphisme faisant de la nature un vaste théâtre de marionnettes. Et de tous ces éléments à la fois, mis en œuvre par une inépuisable verve et une incomparable maîtrise, naît l'entrain endiablé du boniment lyrique, qui accumule sans mesure, sans retenue, les mots, les idées, les images, fait défiler devant le lecteur stupéfait, au cliquetis des sonorités folles, l'invraisemblable et le sérieux, l'énorme et le risible, les concettis et les calembredaines, verve copieuse de Titan en liesse, qui reste peut-être ce qu'il y a de plus plaisant et de plus personnel dans l'esprit de V. Hugo.

Mais cet esprit, qui tient si étroitement au tempérament et au génie du poète, a précisément des procédés qui rappellent les procédés mêmes de sa pensée. Et réciproquement chez V. Hugo, les propositions sérieuses fleurent parfois un vague parfum de plaisant. C'est pourquoi le piquant ou la bouffonnerie ne se trouvent souvent qu'en surface et dans le rapport des termes mais non dans la pensée de l'auteur qui se prend parfaitement au sérieux, fait de l'esprit sans le savoir, et pourrait dire comme Alceste :

> Par le sang bleu ! messieurs, je ne croyais pas être.
> Si plaisant que je suis.[1]

Qui nous dira dans quelle mesure Hugo a voulu rire quand il écrit : " D'ailleurs, parce que le vent comme on dit, n'est pas à la poésie, ce n'est pas un motif pour que la poésie ne prenne pas son vol. Tout au contraire des vaisseaux, les oiseaux ne volent bien que contre le vent. Or la poésie tient de l'oiseau. *Musa ales*, dit un ancien." [2] Et il n'est pas rare que Hugo prenne au sérieux des raisons qui ne valent pas même celle-là. Ses ennemis

> Disent ; — Bah ! le poète ! Il est dans les nuages.
> Soit ! le tonnerre aussi.
>
> Chât., 134.

Pour dépeindre la souveraine force de l'Océan, le poète a très sérieusement recours au calembour :

> Son onde est une lame aussi bien que le glaive.
>
> Chât., 259.

[1] Misanthrope, II, 7.
[2] Préface des Feuilles d'Automne.

Il n'est pas sûr que Hugo prenne au sérieux l'étymologie de *ironie* rattachée au mot anglais *iron ;* ce qu'on peut affirmer c'est qu'il écrit, sans avoir le moins du monde envie d'être plaisant, des vers comme ceux-ci :

Trimourti, trinité, triade, triple Hécate !
Brahma c'est Abraham ; dans Adonis éclate
Adonaï ; Jovis jaillit de Jéhovah.

Fin de Satan, 117.

Jusqu'à quel point se moque-t-il de nous ou est-il dupe de certains rapprochements de nombres ?

Les Grâces étaient trois, les Muses étaient neuf ;
Et c'est là ce qui fait sacré le nombre douze
Et treize fatal.

T. la L., II, 253.

Chacun des sept péchés écrit
Une lettre du mot composite : Sagesse.

Ane, 148.

A cette heure sacrée et trouble où l'âme humaine
Jalouse, avare, impure, avide, lâche, vaine,
Menteuse comme l'histrion,
Etale, abject semeur de ses propres désastres,
Les sept vices hideux, et le ciel les sept astres
De l'éternel septentrion.

T. la L., I, 104.[1]

Hugo était donc prédestiné à rencontrer le plaisant. Mais il ne faudrait pas croire que notre poète se soit livré au jeu de l'esprit ou aux facéties par naturel entraînement, de façon irréfléchie et inconsciemment spontanée ; sans doute il obéit à une impulsion de son génie ; mais il obéit aussi à des principes ; le plaisant fait partie de sa doctrine ; il est voulu.

[1] Dans la Légende (II, 12) le Ver, dans son vaste soliloque, a une trouvaille de ce genre :

Et c'est pour moi que l'homme a créé sept merveilles
Et Satan sept péchés.

Les nombres jouent un rôle étrange dans la pensée de Hugo :

Encore treize, le nombre étrange, et le jour vint !

T. la Lyre, I, 49.

C'est qu'en effet, dans la nature même, le plaisant se rencontre à côté du sérieux, le grotesque voisine avec le sublime. A propos du chêne Hugo écrit : " Ses antithèses innombrables, tronc gigantesque et petites feuilles, écorce rude et mousse de velours, acceptation des rayons et versement de l'ombre, couronne pour les héros et fruit pour les pourceaux, seraient-elles des marques d'afféterie, de subtilité et de mauvais goût ? Le chêne serait-il un précieux ridicule ? "[1] Et c'est pourquoi le grand poète, le chantre sublime ne doit pas craindre, puisque la nature est là qui l'invite, de passer du plaisant au sévère ; cette création qui fait surgir le joli à côté du grand, le beau près du difforme, qui prodigue les couleurs tendres ou violentes, le dessin irréprochable et la charge, n'est qu'un signe de son énorme et toute-puissante fécondité :

André, c'est vrai, je ris quelquefois sur la lyre...
La nature est un peu moqueuse autour des hommes ;
O poète, tes chants, ou ce qu'ainsi tu nommes,
Lui ressembleraient mieux si tu les dégonflais.
Les bois ont des soupirs, mais ils ont des sifflets.
L'azur luit, quand parfois la gaîté le déchire.
L'olympe reste grand en éclatant de rire ;
Ne crois pas que l'esprit du poète descend
Lorsque entre deux grands vers un mot passe en dansant.
Ce n'est pas un pleureur que le vent en démence ;
Le flot profond n'est pas un chanteur de romance ;
Et la nature, au fond des siècles et des nuits,
Accouplant Rabelais à Dante plein d'ennuis,
Et l'Ugolin sinistre au Grandgousier difforme,
Près de l'immense deuil montre le rire énorme.

Cont., I, 15-16.

La nature est donc plaisante à sa manière ; le rire, le bouffon, le grotesque sont un des pôles du cosmos ; et ceux-là seuls l'ont interprété, et magnifiquement, dans leurs vers, qui ont su faire fraterniser les éléments disparates qui se rencontrent dans l'univers ; aussi dans l'ode des " Mages ", ces prodigieuses litanies humanitaires, y a-t-il une place pour les sublimes bouffons :

[1] W Sh., 170.

Et voilà les prêtres du rire :
Scarron, noué dans les douleurs,
Esope que le fouet déchire,
Cervante aux fers, Molière en pleurs ;
Le désespoir et l'espérance !
Entre Démocrite et Térence,
Rabelais que nul ne comprit ;
Il berce Adam pour qu'il s'endorme,
Et son éclat de rire énorme
Est un des gouffres de l'esprit.

Cont., II, 211-212.

Et que l'on n'aille pas distinguer entre les formes de l'esprit ni prétendre que le rôle auguste du poète lui impose une certaine tenue ; qui nous dit du reste qu'il ne puisse y avoir quelque profondeur même dans le calembour ? " Les calembours sont quelquefois graves en politique ; témoin le *Castratus ad castra* qui fit de Narsès un général d'armée ; témoin *Barberi et Barberini ;* témoin *Fueros y Fuegos ;* témoin *Tu es Petrus et super panc petram...*" [1] En tout cas, les lazzis, les pointes, les jeux de mots n'ont rien d'humiliant pour l'écrivain. " Le calembour, quand il est d'Eschyle, la grimace quand elle est de Goya, les grossièretés, quand Homère les dit, font partie de ce goût suprême... Une fiente d'aigle révèle un sommet. " [2] " Les esprits complets ayant tout, Shakespeare contient Gongora. " [3] " J'admire les calembours de Hamlet. " [4] A propos d'Eschyle, Hugo renouvelle les mêmes déclarations : " Ce puissant esprit, parfois informe en apparence à force de grandeur, a la gaîté et l'affabilité titaniques. Il fait des jeux de mots sur Prométhée, sur Polynice, sur Hélène, sur Apollon, sur Ilion, sur le coq et le soleil, imitant en cela Homère, lequel a fait sur l'olive ce fameux calembour dont s'autorisa Diogène pour jeter son plat d'olives et manger une tarte." [5]

A la lumière de ces citations on comprendra mieux tout ce qui

[1] *Misérables*, 3e Partie, liv. 1, 1.
[2] Post-scriptum, 36-37.
[3] W. Sh., 119.
[4] Ib., 225.
[5] Ib., 119.

se cache de sérieux dans les déclarations humoristiques de Tholomyès : " Amis, remettez-vous. Il ne faut pas que trop de stupeur accueille ce calembour tombé du ciel. Tout ce qui tombe de la sorte n'est pas nécessairement digne d'enthousiasme et de respect. Le calembour est la fiente de l'esprit qui vole. Le lazzi tombe n'importe où ; et l'esprit, après la ponte d'une bêtise, s'enfonce dans l'azur. Une tache blanchâtre qui s'aplatit sur le rocher n'empêche pas le condor de planer. Loin de moi l'insulte au calembour. Je l'honore dans la proportion de ses mérites ; rien de plus. Tout ce qu'il y a de plus auguste, de plus sublime et de plus charmant dans l'humanité... a fait des jeux de mots. " [1]

Hugo fera donc une place au plaisant dans son œuvre parce qu'il se rencontre dans le spectacle du monde qui s'offre à nos yeux et parce que les plus grands génies lui ont donné asile et que Hugo ne veut pas faire moins qu'eux.

Nous n'insisterons pas sur les hautes leçons de bouffon que donne la Nature. Il faudrait démontrer que le plaisant et l'antithèse se trouvent dans un chêne et il faudrait le montrer autrement que par des pointes ; et quand le plaisant s'y trouverait, il resterait à prouver que l'art est nécessairement obligé de tout copier. Il serait nécessaire de mettre aussi en vive lumière le rôle du grotesque chez les grands poètes des temps anciens ; et je crois que, à tout prendre, chez Homère, Eschyle et Sophocle on pourrait prendre de précieuses leçons de goût : " Lorsque je vois un enfant à l'âge de qui folâtrer et balbutier convient à merveille, cela me fait plaisir ; et j'y trouve quelque chose qui n'est ni sans agrément, ni dépourvu de cette sorte de négligence qui annonce un être libre, et qui va parfaitement à l'enfance ; au lieu qu'entendre un enfant prononcer les mots avec une exactitude scrupuleuse, est une chose qui me choque, qui me blesse l'oreille, et en quoi je trouve une sorte de contrainte servile. Mais un homme fait que l'on voit folâtrer, semble ridicule, dégradé ; et l'on serait tenté de le battre. " [2]

[1] *Misérables*, Ire Partie, liv. III, 7.
[2] Platon, Gorgias, XL.

Parmi les modernes, Hugo s'autorise de Rabelais et de Shakespeare. Mais les auteurs ne peuvent pas toujours s'isoler de leurs contemporains et sont obligés de leur parler la langue qu'ils comprennent ; et quand dans leurs œuvres il y a de quoi ravir les plus délicats et de quoi faire les délices de la canaille, c'est que dans leur auditoire il y a eu un peu des uns et des autres. "Tandis que les acteurs gesticulaient et déclamaient, les gentilshommes et les officiers, avec leurs panaches et leurs rabats de dentelle d'or, debout ou accroupis sur le théâtre, tournant le dos, hautains et à leur aise au milieu des comédiens gênés, riaient, criaient, tenaient des brelans, se jetaient les cartes à la tête, ou jouaient *post and pair ;* et, en bas, dans l'ombre, sur le pavé, parmi les pots de bière et les pipes, on entrevoyait les "puants" (le peuple). Ce fut par ce théâtre-là que Shakespeare entra dans le drame."[1] Devant un auditoire pareil les profondes pensées ou les maximes sévères risquent d'être mal reçues, si elles ne passent point à la faveur du rire. Mais V. Hugo avait-il les mêmes concessions à faire à l'auditoire de la Ville de Lumière, à ce peuple qu'il déclare lui-même si intelligent et à qui il dédie ses œuvres ?

Enfin il est difficile de prendre au sérieux cette boutade du poète : que le plaisant renferme des leçons, qu'il a en lui une vertu de signifier et d'instruire ; c'est là une erreur fondamentale. L'esprit est esprit à condition d'être conscient, de se donner pour ce qu'il est, un geste grâcieux rapidement esquissé, un fugitif sourire et pas autre chose. Et s'il y a chez Hugo quelque chose de particulièrement déplaisant c'est son affectation à prendre le plaisant trop souvent au sérieux, à élargir une image cocasse en symbole ou à chercher des raisons dans un calembour.

Prédestiné à l'esprit et au plaisant par la nature même de son tempérament, et par quelques théories un peu systématiques, Hugo a usé de la permission de semer les traits, bons, médiocres ou mauvais à travers son œuvre ; il serait même exagéré de prétendre qu'il n'a jamais abusé. Néanmoins nous passerions volontiers condamnation, en faveur de cette verve lyrique qui est quelquefois

[1] W. Sh., 18.

savoureuse, en faveur de l'esprit satirique où il y a des traits acérés et de jolies pointes d'humour, en faveur de certaine jovialité épique dont le ton ne dépare point les poèmes de la Légende. Nous sommes en présence d'une œuvre colossale où quelques défaillances de goût et quelques traits risqués disparaissent dans la majesté de l'ensemble. Dans l'énormité du chêne un nid chantant, un profil d'écureuil qui grimace, ne dérangent point la colossale harmonie des ramures ; il est vrai aussi qu'ils n'ajoutent rien à sa beauté.

Ce qui est plus difficile à justifier c'est la verve folle qui règne à travers certaines œuvres, qui n'y est pas accidentelle mais en fait, à peu près à elle seule, tous les frais. V. Hugo a-t-il senti ce qu'il y aurait d'inquiétant pour nous dans l'orgie fantaisiste du livre " les Chansons des Rues et des Bois " ? Il semble bien que ce soit une sorte de plaidoyer qu'il esquisse dans la pièce " Paulo minora canamus " :

C'est vrai, pour un instant je laisse
Tous nos grands problèmes profonds ;
Je menais des monstres en laisse,
J'errais sur le char des griffons.

J'en descends ; je mets pied à terre ;
Plus tard, demain, je pousserai
Plus loin encor dans le mystère
Les strophes au vol effaré.

Mais l'aigle aujourd'hui me distance ;
(Sois tranquille, aigle, on t'atteindra !)
Ma strophe n'est plus qu'une stance,
Meudon remplace Denderah.

Ami, cet entr'acte te fâche ;
Qu'y faire ? les bois sont dorés ;
Je mets sur l'affiche : Relâche !
Je vais rire un peu dans les prés.

C. R. B., 37-38.

Et sans doute nous ne reprochons pas à l'auteur de passer du grave au doux; mais nous désirerions chez un grand poète un esprit de certaine qualité; ce n'est pas sans surprise que nous voyons sortir de la même plume de magnifiques vers et d'épais calembours. Quand la même nature sert de thème à des rêveries si différentes, quand le poète, après y avoir lu des poèmes sublimes et des enseignements profonds, va y découvrir un décor d'opérette avec ses accessoires, nous nous prenons à penser que ce qui est un jeu ici pourrait bien n'être là qu'un jeu d'un caractère différent. Et c'est pourquoi nous regrettons que V. Hugo ait parfois laissé Pégase pour enfourcher la monture de Sancho.

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE DOUZE
JUIN MIL NEUF CENT ONZE PAR
« THE ST. CATHERINE PRESS LTD »
CANAL, PORTE STE CATHERINE
BRUGES, BELGIQUE